



CHARLES GUEULLETTE

LES ATELIERS

DE

PEINTURE

EN 1864

VISITES AUX ARTISTES

PREMIÈRE SÉRIE

MM. Th. Delamarre. — L. Bonnat.
Fontaine. — Compte-Calix. — Achille Zo.
Swertchkow. — De Jonghe.
Fourau. — Caraud. — Eugène Charpentier.
Fortin. — Antonio Gisbert. — Willems.
Baugniet. — Fromentin. — Eugène Accard.

PARIS
CASTEL, LIBRAIRE-ÉDITEUR
PASSAGE DE L'OPÉRA
GALERIE DE L'HORLOGE, 21

1864

12.–

LES

ATELIERS DE PEINTURE

EN 1864

OUVRAGES DU MÊME AUTEUR

LES PEINTRES ESPAGNOLS, études biographiques et critiques sur les principaux maîtres anciens et modernes. 1 fr. 50 c.

LES PEINTRES DE GENRE AU SALON DE 1863.... 1 fr.

Paris. — Typ. de Pillet fils aîné, rue des Grands-Augustins, 5.

CHARLES GUEULLETTE

LES ATELIERS DE PEINTURE EN 1864

VISITE AUX ARTISTES

PREMIÈRE SÉRIE

MM. Th. Delamarre. — L. Bonnat.
Fontaine. — Compte-Calix. — Achille Zo.
Swertchkow. — De Jonghe.
Fourau. — Caraud. — Eugène Charpentier.
Fortin. — Antonio Gisbert. — Willems.
Baugniet. — Fromentin. — Eugène Accard.

PARIS
CASTEL, LIBRAIRE-ÉDITEUR
PASSAGE DE L'OPÉRA
GALERIE DE L'HORLOGE, 21

1864


OXFORD

AVANT-PROPOS

Nous offrons au lecteur la première partie d'un long travail commencé depuis trois mois seulement, et qui est loin d'être achevé.

On prétend que le scandale est la meilleure garantie du succès. A ce compte, nous craindrions fort de ne pas être lu. Mais, augurant mieux du public, c'est avec une certaine confiance que nous lui soumettons seize premières études biographiques où, pourtant, nous n'avons cherché qu'à faire ressortir de notre mieux le genre des artistes, leurs aspirations, les traits distinctifs de leur talent; à rappeler leurs œuvres antérieures, à signaler celles qu'ils préparent.

Pour réunir des observations exactes, il nous a fallu écrire aux peintres eux-mêmes, et, sans les connaître, leur demander la permission de visiter leur atelier.

L'accueil affectueux que nous avons reçu partout a beaucoup facilité la tâche entreprise. Puisse le lecteur user d'une égale bienveillance en sanctionnant aujourd'hui le résultat de nos démarches spontanées.

C. G.

LES

ATELIERS DE PEINTURE

EN 1864

PREMIÈRE VISITE

4 janvier 1864.

M. THÉODORE DELAMARRE, NÉ A PARIS, ÉLÈVE DE MM. BOURET ET A. LOYER.

Chercher du nouveau est, à notre avis, le meilleur moyen d'assurer la renaissance dans les arts. Sans doute les classiques ont laissé de grands modèles, et notre école française ne peut ni renier leur méthode, ni rejeter leurs principes : ce qui est conforme au beau idéal est invariable comme une vérité mathé-

matique. Mais, tout en admettant une règle inflexible, on peut en multiplier les applications. Voilà, croyons-nous, le point qui doit fixer l'attention générale. Les sciences marchent, la civilisation progresse : pourquoi donc les arts, dont le champ n'a d'autres bornes que celles du monde visible, resteraient-ils seuls stationnaires ? Il est des horizons inconnus à exploiter, et la nature renferme bien des merveilles à chanter ! Pourquoi le peintre négligerait-il de les mettre sous nos yeux en leur prêtant une forme palpable ? Le talent s'étiole à copier servilement autrui. Qu'il s'inspire auprès des maîtres anciens, qu'il puise chez eux de saines leçons, rien de mieux ; mais qu'ensuite il vole de ses propres ailes, qu'il regarde en avant et marche à la découverte.

Decamp et Marilhat comprirent la nécessité d'abandonner les chemins battus, quand ils demandèrent à l'Orient ce coloris éclatant, cette lumière éblouissante dont leurs toiles conservent un reflet. Le public, amoureux des innovations artistiques, applaudit à leur pensée comme nous avons applaudi nous-même aux travaux de MM. Berchère, Fromentin, Pallière, etc.,

sur l'Egypte, le désert et le Mexique, comme nous voulons applaudir aujourd'hui aux études de M. Théodore Delamarre sur des contrées plus lointaines, sur la Chine. Cette fois ce n'est pas au peintre de la nature que nous allons nous adresser, c'est au peintre ethnographe qui, sondant avec son crayon les différentes familles de la grande race humaine, s'attache à nous en faire connaître minutieusement, scrupuleusement toutes les variétés. En attendant la race noire qu'il nous promet, M. Théodore Delamarre dirige tous ses efforts du côté de la race mogole, et le succès obtenu est un gage du succès futur.

Pour juger un artiste, il est utile d'examiner l'ensemble de son œuvre, de le suivre pas à pas dans sa carrière, de savoir ce qu'il a entrepris dès l'origine, et la marche qu'il tend à suivre. Puisque M. Delamarre nous a permis de visiter son atelier, nous en profiterons pour noter en passant tous les tableaux ou dessins qu'il renferme.

C'est comme peintre de paysage que M. Delamarre débuta. Les nombreux échantillons de ce genre que présente son atelier nous donnent la mesure de ses tra-

vaux persévérants Au salon de 1859 figuraient une vue de la Via mala (canton des Grisons), qui appartient à M. Maurice Lee; puis un Saint Jérôme dans le dé·ert de Syrie, dont nous avons vu l'esquisse et que possède le musée de Besançon. C'était un heureux commencement. Depuis l'artiste s'adonna à la peinture de caractère. L'an passé, il exposait la Leçon de lecture et deux têtes d'étude que le public accueillit favorablement, mais sur lesquelles nous ne reviendrons pas, désirant parler de sujets inédits.

Pour le salon de 1864, M. Delamarre achève une petite scène douloureuse, mélancolique, dont nous espérons quelque chose. Un jeune malade reçoit de sa sœur tout enfant de tendres soins. Son visage est pâle, son œil languissant; il appuie sur les bras d'un grand fauteuil ses mains sèches et amaigries. Demain peut-être il ne sera plus! A la muraille est suspendu un violon, le gagne-pain de la famille. L'idée est pleine de poésie. L'âge des personnages, leur attitude, leur physionomie, tout, jusqu'à la combinaison douce et harmonieuse des couleurs, contribue à jeter le spectateur dans une triste rêverie. Un autre sujet,

dont nous avons eu les prémices, représente une gracieuse petite fille souriant à sa tartine de confitures.

Maintenant envisageons M. Delamarre sous un point de vue plus exclusif; sous le jour où il se place lui-même comme interprète de l'espèce humaine. Au salon de 1861, l'artiste exposait : le Peintre de lanternes, l'Occidentaliste de Shang-haï et le Marchand de thé, tableaux à l'huile ; plus, un dessin qui appartient maintenant à M. Francis Petit : les Pêcheurs chinois. Nous mentionnons la seule toile que nous ayons vue dans notre visite chez M. Delamarre pour rappeler le succès légitime qu'elle obtint. Cette œuvre, c'est le Peintre de lanternes.

Comme exemple à présenter au lecteur, nous choisirons un autre sujet que l'artiste destine, avec le Jeune malade, à la prochaine exposition : Un Intérieur chinois. A droite du spectateur, et lui faisant face, un mandarin lettré, assis devant sa table, paraît absorbé par la lecture de la *Gazette de Pékin*, tandis qu'à gauche, timide et craintive, sa femme avance doucement la tête à l'entrée de la chambre et contemple respectueusement son mari. Nous ne saurions

trop recommander à l'examen ce petit cadre qui résume de longues années de recherches préparatoires. Sans parler des physionomies que M. Delamarre a prises sur nature, vous remarquerez qu'aucun objet ne figure dans le tableau qui n'ait sa valeur réelle, sa couleur locale. Le bouton bleu, surmontant la toque du mandarin, indique sa dignité. Au-dessus de sa tête, deux lettres chinoises sont écrites; elles signifient grand homme. Dans la bibliothèque, dont les planches, contournées, irrégulières, forment cependant un tout régulier, réposent quelques livres, du jade vert et divers objets du pays. Aucune porte ne sépare les deux chambres. M. Delamarre n'eût pas commis cette erreur grossière, et le spectateur peut, à son aise, examiner la structure singulière des meubles de la seconde pièce, au fond; et surtout les barreaux inégalement dessinés de la fenêtre qui, par leur agencement bizarre, présentent encore une curiosité ethnographique. Si de la disposition générale nous passons à l'exécution, nous dirons que l'artiste est entré dans le style original par la combinaison même des couleurs qu'ils a constamment mises en

opposition : le rouge et le vert, par exemple ; et nous ferons observer un détail de mœurs qu'il a convenablement rendu : l'épouse chinoise ne s'appuie pas négligemment sur l'épaule de son mari, comme le ferait une Européenne ; les habitudes locales s'opposeraient à cette familiarité. Elle est femme légitime et ose à peine se présenter à l'entrée de la chambre : femme debout ou deuxième femme. elle eût regardé par les grillages pratiqués en haut de la cloison. Ces renseignements ne sont pas indifférents, ils témoignent des recherches de M. Delamarre pour acquérir la perfection dans la spécialité de son choix.

Nous avons encore trouvé chez le peintre plusieurs tableaux chinois non terminés ; entre autres, deux toiles de nature morte, un épisode du siége de Canton, etc., et nous croyons savoir que M. Delamarre traduira plusieurs scènes de l'histoire de Chine ou de romans indigènes ; mais ne soyons pas indiscret en anticipant sur l'avenir. Nommons plutôt une riche collection de dessins au crayon noir qui ne demandent que le grand jour. Les plus remarquables sont : les Bateliers, les Teinturiers, les Portefaix de Canton,

puis le Marché et le Retour de la pêche; série d'études où l'artiste a prêté aux personnages le caractère, le type qui leur est personnel.

Le public assurément donnera aux futures productions les mêmes éloges qu'à celles dont il a récemment apprécié le mérite, et nous demeurons son interprète en encourageant M. Delamarre dans la voie qu'il poursuit. C'est une voie toute nouvelle où nous l'accompagnerons avec d'autant plus d'intérêt que nous avons tout à y apprendre, et que nous sommes convaincu de la sincérité de notre guide. Précis et correct dans la forme, fidèle et vrai dans l'exécution, M. Delamarre est plus difficile pour lui-même que le plus sévère de ses juges.

DEUXIÈME VISITE

12 janvier 1864.

M. BONNAT (LÉON-JOSEPH-FLORENTIN), NÉ A BAYONNE,
ÉLÈVE DE MM. FRÉDÉRIC DE MADRAZO ET LÉON COGNIET.
MÉDAILLE DE 2e CLASSE, HISTOIRE, 1861.
RAPPEL EN 1863.

C'est une bonne fortune pour la critique quand elle assiste aux débuts du talent, et qu'elle peut offrir au public la primeur d'une réputation nouvelle. Nous ne craignons pas d'être démenti par l'avenir en présentant à nos lecteurs aujourd'hui un jeune peintre sur lequel nous sommes fondé à concevoir de sé-

rieuses espérances. Ceux qui le connaissent partageront notre avis; quant aux autres, nous les prions d'enregistrer nos promesses et de consigner notre assertion. Ils jugeront plus tard si nos éloges dépassent leur but, et si nous sommes faux prophète.

M. Léon Bonnat entre dans la carrière; il a produit fort peu, et cependant tous ses tableaux ont été marqués par un succès. Né à Bayonne, il appartient à une famille moitié espagnole moitié française. Tour à tour élève de MM. Frédéric de Madrazo et Léon Cogniet, nous pouvons ajouter que, par son éducation artistique, il se rattache à la fois aux écoles des deux pays. Faisant néanmoins la plus belle part à l'école française, nous rappellerons que M. Frédéric de Madrazo, une des lumières de l'école espagnole contemporaine, reçut les leçons de M. Ingres, comme son père don José avait jadis suivi celles de notre célèbre David.

M. Léon Bonnat passa les vingt premières années de sa vie en Espagne, et fit de rapides progrès sous la direction de M. Frédéric de Madrazo; mais comme il ne pouvait en qualité d'étranger profiter des faveurs

que le gouvernement accorde à ses lauréats, le maître l'encouragea lui-même à venir en France pour y tenter le concours. Ce fut après avoir passé trois ans dans l'atelier de M. Léon Cogniet, et s'y être perfectionné que M. Bonnat obtint le second prix de Rome et partit pour l'Italie (1858), où il demeura jusqu'en 1862. Là encore il travailla sans relâche, et put envoyer aux Salons de 1859 et 1861, à Paris, des tableaux qui gagnèrent à leur auteur tous les suffrages du public. En 1859 figurait une toile religieuse, *le bon Samaritain.* En 1861, trois sujets également remarquables, bien que de genres différents : Un portrait, une toile historique représentant Adam et Ève découvrant le corps d'Abel; enfin une ravissante étude d'enfant, *Pasqua Maria.* Le jury récompensa le mérite de ces premières œuvres en gratifiant M. Bonnat d'une médaille de seconde classe. Le musée de Lille acquit le tableau historique, et madame la princesse Mathilde acheta *Pasqua Maria,* ainsi que son pendant, une gracieuse étude que nous regrettons vivement de ne pas avoir vue au Salon.

L'exposition de 1863 n'est pas encore assez loin de

nous pour que le public ait perdu souvenir des travaux qu'y envoyait M. Bonnat. C'était d'abord un portrait de femme, rappelant, par sa netteté de forme, sa précision de trait, sa richesse de couleur, les qualités éminentes de M. Frédéric de Madrazo. Ensuite c'était le *Martyre de saint André*, exécuté avec cette hardiesse de conception, cette vigueur de pinceau dont l'Espagnolet donna le secret; et enfin une troisième *Pasqua Maria*, qui fit merveille au Salon, et pour laquelle l'artiste reçut plus de douze demandes d'achat. M. Bonnat obtint, en 1863, un rappel de médaille. Son *Martyre de saint André* fut acquis par le ministère, et donné à Bayonne, sa ville natale; sa *Pasqua Maria* fut cédée par lui à madame de Cassin; la troisième copie était encore plus gracieuse que les deux autres, et cependant c'étaient les mêmes traits, le même visage. Inutile de la rappeler à nos lecteurs; ils la connaissent, la petite Maria, telle que l'a représentée M. Bonnat. Un jour, tout enfant, elle mendiait son pain dans les rues de Rome; le peintre remarqua sa physionomie candide, sa figure d'une pureté angélique, et alors il offrit au père de la conduire

dans son atelier; les bénéfices séduisirent le mendiant; il accepta, et la petite, tremblante et embarrassée, suivit l'artiste, qui fit sa réputation. Depuis, on s'arracha le séduisant modèle. MM. Hébert et Jalabert nous la montrent toujours fidèlement copiée sur nature, mais chacun d'eux ajoute à la physionomie de l'enfant le trait de son propre caractère; Pasqua Maria devint maladive, souffreteuse avec le premier; sa beauté a quelque chose de plus vaporeux et de plus fugitif avec le second. M. Bonnat est moins idéaliste, mais plus vrai. Sa touche est plus ferme, et son coloris a plus de consistance. Pourtant le visage de la petite Italienne ne perd rien de sa délicatesse ni de sa pureté avec lui; nous voulons nous en rapporter à ceux qui ont pu faire la comparaison l'année dernière à l'Exposition.

Trois tableaux encore inachevés figurent dans l'atelier de M. Bonnat.

Le premier, encore à l'état d'esquisse, représente Samson terrassant un lion au milieu des rochers. Nous ne pouvons guère juger une ébauche; cependant, s'il nous était permis de formuler un rappro-

chement anticipé, nous dirions que la combinaison générale du sujet tient un peu de la manière de M. Cogniet par la netteté avec laquelle les grandes masses du premier plan se détachent et arrêtent leurs lignes extrêmes sur un fond bien clair, bien lumineux. A droite du spectateur est le héros, qui lutte contre un lion gigantesque; à gauche, ses parents, indifférents à la scène, descendent la montagne à travers les rochers.

Les deux autres toiles que nous avons distinguées chez M. Bonnat sont presque achevées : l'une représente un *jeune Mendiant romain*, et l'autre déroule à nos yeux l'*Intérieur de la chapelle Saint-Pierre à Rome*. Le petit mendiant est debout et demande l'aumône au spectateur; ses yeux sont bien grands, bien éveillés; ils expriment la douceur en même temps que l'insouciance; sa bouche, légèrement plissée, a quelque chose de mutin et de suppliant à la fois; une abondante chevelure blonde retombe en désordre sur le front. Comme vêtement, il porte un gilet rouge et un misérable haut de chausse brun; des linges d'une couleur douteuse

s'enroulent autour de ses pieds. Les ombres très-bistrées du fond et l'attitude du personnage nous ont remis en mémoire une toile de Ribera, un mendiant aussi, que nous avions admiré dans la galerie de M. Lacaze. M. Bonnat, certes, ne s'en est pas inspiré; il ne connaît même pas le tableau dont nous parlons, et pourtant il s'en est, à plusieurs points de vue, rapproché. Ce ne sera pas nous, assurément, qui nous plaindrons d'une analogie quelconque avec l'illustre Espagnol.

L'intérieur de la chapelle Saint-Pierre à Rome nous offre une scène complète, où chacun joue son rôle et conserve son type distinctif. Le décor en est simple : dans le fond, la statue du saint titulaire, dont nous avons une mauvaise reproduction à l'église Notre-Dame des Victoires; de chaque côté du saint, des candélabres de bronze massif, style du xve siècle. Une jeune Romaine, le dos tourné au public, embrasse le socle de la statue, usé par les baisers des fidèles. A notre gauche, dans le fond, se tient la petite Maria, notre gentille amie, et, plus près de nous, deux moines, dont un seul est vu en entier : sa phy-

sionomie est noble et distinguée. Une femme du monde, en costume d'apparat, nous voulons dire en grand noir, se prosterne à terre; elle sert d'antithèse aux filles du peuple, que l'artiste place à notre droite; ce dernier groupe appelle toute notre attention. M. Bonnat s'est appliqué à rendre, sur les différents visages, les contrastes de caractères les plus opposés; à côté de la jeune fille qui, mélancolique et rêveuse, lève au ciel son regard humide et inspiré, nous voyons la bouillante Romaine à l'œil ardent et fier, au visage large, aux pommettes saillantes, à la physionomie dédaigneuse. Toutes les sensations, tous les sentiments sont rendus avec la précision et la netteté que le sujet comportait.

Nous n'insisterons pas davantage sur les œuvres de M. Bonnat; nous les avons nommées toutes, et nous répétons que, jusqu'ici, toutes ont été remarquées. On ne peut donc pas nous accuser de partialité quand nous venons nous porter garant de sa réputation future.

M. Bonnat est un de ces peintres qui font de leur art un sacerdoce; il ne craint jamais d'apporter trop

de soin à l'exécution d'un tableau. Son style est noble sans être exclusivement idéaliste. Sa touche est délicate sans être tourmentée; il ne vise pas à l'effet, et trouve le beau sans sortir du domaine de la vérité!

Maintenant, ferons-nous à M. Bonnat un mauvais compliment en disant que nous découvrons chez lui plusieurs traits de ressemblance avec Ribera? Nous avons quelque raison de croire le contraire, et si l'artiste ne nous avait pas fait connaître l'objet de sa prédilection, une simple visite à son atelier nous l'eût révélé. De tous côtés sont des gravures, des esquisses et des copies d'après le maître. Pour M. Bonnat, l'Espagnolet demeure le premier peintre de l'école espagnole. Respectons son enthousiasme, d'autant qu'il ne lui a rien retiré de son indépendance de jugement; qu'en un mot, enfin, l'artiste n'abdique pas son initiative personnelle quand il emprunte à ses devanciers les qualités qu'il sait apprécier chez eux.

TROISIÈME VISITE

16 janvier 1864.

M. FONTAINE (EDME-ADOLPHE),
NÉ A NOISY-LE-GRAND (SEINE-ET-OISE), ÉLÈVE DE M. L. COGNIET.
MÉDAILLE DE 3e CLASSE (PORTRAITS) 1852,
PROFESSEUR DE PAYSAGE A L'ÉCOLE SPÉCIALE MILITAIRE
DE SAINT-CYR.

A l'époque où M. Fontaine suivait les cours de M. Léon Cogniet, il régnait chez le maître une activité prodigieuse. Plus de quatre-vingts disciples se pressaient dans son atelier et formaient une phalange serrée, contre laquelle bien des lances se rompirent

et bien des rivalités s'émoussèrent. Ce n'est pas d'aujourd'hui que date l'antagonisme de l'Institut contre les artistes non privilégiés. Or, au temps dont nous parlons, c'est-à-dire en 1837, M. Cogniet n'appartenait pas à l'Institut, et ses élèves étaient souvent maltraités par un corps tout-puissant qui avait entre ses mains le monopole des concours et des expositions. Cependant l'opposition faisait bonne contenance; la fièvre embrasait toutes les têtes dans le monde des arts comme dans le monde des lettres; on discutait les méthodes avec une effervescence dont notre placide époque nous conserve à peine un faible souvenir; on se battait pour sa doctrine; et si les esprits enflammés par la lutte s'égaraient quelquefois, du moins ils déployaient une énergie, une initiative qui servaient toujours la grande cause de la renaissance! Souvent victimée par le jury, l'école de M. Cogniet redoublait d'ardeur et faisait sa large trouée au milieu de cette mêlée générale que l'opinion publique jugeait en dernier ressort. Solidaires les uns des autres, les citoyens de la petite république se prêtaient mutuellement la main, et em-

portaient le respect de leurs rivaux. Au sortir de la salle d'étude, la même confraternité les unissait encore; ils faisaient loi dans la Cité, où leur atelier était alors établi, et savaient imposer silence à la tapageuse population qui les entourait. Mais s'ils se réunissaient tous en face de l'adversaire commun, et s'ils opposaient à l'attaque l'invincible rempart de leur association intime, entre eux ils se montraient sévères et rigides. Sous la direction du maître, dont les principes étaient inflexibles, ils travaillaient à devenir de bons praticiens en même temps que de bons artistes, et plus tard ils tenaient dignement leur rang.

C'est à cette famille de quatre-vingts membres qu'appartient M. Fontaine. Il suivit les cours de l'École des Beaux-Arts (1838-1844) avec assez d'avantage pour y obtenir des récompenses signalées. Dès l'année 1838, sa composition de perspective lui valait une mention honorable; il obtenait une troisième médaille en 1839, et une première en 1841. En 1841, 1842 et 1843, son esquisse peinte était admise à concourir pour le grand prix; peut-être M. Fon-

taine aurait-il été à Rome si M. Léon Cogniet eût alors siégé à l'Institut.

Une fois sorti des bancs de l'école, notre artiste poursuivit sa carrière avec une persévérance que le public ne doit pas ignorer. En 1845, une place de professeur de paysage vacante à Saint-Cyr fut mise au concours, et M. Fontaine, dont cependant ce n'était pas la spécialité, l'emportasur tous les candidats. Depuis, ses occupations à Saint-Cyr, en absorbant la moitié de son temps, ne l'empêchèrent pas de continuer ses travaux. De 1847 à 1863, il fit cent dix portraits, et figura à toutes les expositions. M. Léon Cogniet avait déjà rendu justice à son mérite en le désignant pour le seconder dans la décoration de la Magdeleine, et M. Fontaine avait, avec lui, exécuté *les Saintes Femmes au tombeau*, remarquable peinture murale que tout le monde connaît. Veut-on savoir maintenant la destination des principales œuvres de M. Fontaine : c'est un excellent moyen de contrôler la réputation d'un artiste. Sa création de *Jocelyn* (Salon de 1848), fut acquise par M. de Lamartine; sa *Visite de l'Empereur à Saint-Cyr* (Sa-

lon de 1853) est actuellement au palais de Saint-Cloud. Le gouvernement acheta, pour le Musée de Versailles, son portrait du maréchal Masséna, d'après Gros, et son *Affaire des ouvrages blancs* (guerre de Crimée), Salon de 1859. Enfin, le Musée de Dijon possède sa *Sainte-Marie de Chantal.*

Dans l'atelier de M. Fontaine, nous avons vu les esquisses de ses principaux tableaux et d'un grand nombre de ses portraits.

L'épisode de Jocelyn, par exemple :

..... Il jeta sur la voûte
Un regard où semblait exister quelque doute,
Puis reportant sur moi l'œil fixe de la mort,
Et recueillant ses sens en un dernier effort :
« Je meurs, murmura-t-il, et le Ciel vous confie
Ce fils mon seul regret, ce fils mon autre vie ;
Veillez sur ce destin que j'abandonne à Dieu !
Soyez pour lui, soyez un père, un frère ! Adieu !

Le proscrit, étendu au fond de la grotte, expire ; Laurence, en larmes, repose la tête sur son épaule; Jocelyn est à ses pieds, écoutant religieusement la

prière du moribond. Les personnages ont été pris dans le poëme avec leur physionomie, leurs costumes et l'attitude même de leur caractère.

L'observation et la connaissance de la nature sont les qualités dominantes de M. Fontaine. Avant d'entreprendre un sujet, il en sonde tous les détails et les rend avec précision. Nous citerons une œuvre importante : *César et sa fortune*, qui, malheureusement, était fort mal placée à la dernière exposition, et que le public n'a pu connaître comme elle le méritait. César, debout sur une barque secouée par la mer furieuse, se tourne vers les matelots épouvantés et s'écrie, en s'adressant au pilote : « Tu portes César et sa fortune. » On sait le fait historique! M. Fontaine, pour l'interpréter, n'a reculé devant aucune recherche; il a consulté les médailles, visité les bibliothèques et les musées d'antiques; enfin, il n'a dessiné son héros qu'après s'en être pénétré et lui avoir restitué son véritable type.

Nommerons-nous encore l'*Affaire des ouvrages blancs*, la *Haute Cour de justice à Versailles*, la *Visite d'Ibrahim Pacha à l'École de Saint-Cyr*, où

tous les personnages sont autant de portraits ressemblants?

M. Fontaine n'est pas un fantaisiste, c'est un observateur, et un observateur sérieux. Tous les ans, aux vacances, il s'en va explorer des pays nouveaux, d'où il rapporte toujours un bagage de curieux souvenirs. Nous avons examiné ses cartons, et nous y avons, avec lui, visité l'Italie, le Dauphiné, la Bretagne, etc. Plusieurs sujets nous ont paru devoir intéresser le public, en're autres : *les Mendiantes au château de Kernuz* (Finistère). Près de la porte du manoir les châtelaines distribuent des secours à toute une réunion de Bretonnes aux courtes jupes, aux bonnets découpés en rond derrière la nuque, et laissant à découvert leurs cheveux rattachés sous la coiffe; quelques paysannes roides et guindées se tiennent debout; les autres, et c'est le plus grand nombre, sont couchées par terre, suivant l'habitude du pays.

Pour faire pendant à une scène de genre qu'il a exposée en 1857, *la Lettre*, M Fontaine achève une petite toile militaire qui représente un soldat assis

dans son camp et réparant ses effets d'équipement. L'expression du visage nous a frappé par sa mâle bonhomie. Deux autres toiles sont encore sur le chevalet : l'une, *la Maîtrise de Montreuil*, l'autre : *Souvenir du camp de Satory*.

Nous formulerons sur les dernières œuvres de l'artiste la même opinion que sur les précédentes. M. Fontaine n'est pas un romantique, ce n'est pas non plus un idéaliste; il se contente de rester l'interprète de la nature, et l'on retrouve dans toutes ses compositions l'exactitude calculée du physionomiste. Cela n'est pas une critique, car M. Fontaine a produit de forts beaux portraits, témoins ceux du général Alexandre, de l'amiral Duval d'Ailly et de madame Bazaine, charmante étude d'intérieur, où la femme du général est représentée causant avec son beau-frère au milieu d'un élégant salon. Le tableau de famille, d'une vérité parlante, fut envoyé au Mexique et ne quitta plus le général Bazaine.

Ennemi de toute réclame dans sa vie privée comme dans son style, M. Fontaine ne cherche ni le bruit ni les faveurs; il vit paisiblement au fond de son

atelier, où nous avons dû plusieurs fois aller le trouver avant de livrer ces quelques détails au lecteur, qui nous saura certainement gré de nos démarches.

QUATRIÈME VISITE

16 janvier 1864.

M. COMPTE-CALIX (FRANÇOIS-CLAUDIUS),
NÉ A LYON (RHÔNE), ÉLÈVE DE L'ÉCOLE DE LYON.
MÉDAILLE DE 3e CLASSE,
GENRE HISTORIQUE EN 1844, PREMIER RAPPEL 1857,
2e RAPPEL 1859, 3e RAPPEL 1863.

Il faut juger un artiste, non pas d'après le genre qu'il adopte, mais d'après les aptitudes ou le talent qu'il déploie dans ce genre. On traite assez cavalièrement d'ordinaire tout ce qui n'appartient pas à la peinture sérieuse, et c'est un tort! La peinture lé-

gère, elle aussi, demande une vocation particulière et des qualités spéciales. Le poëte épique serait embarrassé bien souvent s'il voulait composer un sonnet ou une pastorale; le chansonnier pourrait n'être qu'un détestable auteur tragique. Devons-nous pour cela sacrifier le chansonnier à l'auteur tragique, l'auteur de sonnets ou de pastorales au poëte épique? Non; laissons chacun dans sa sphère, et, goûtant le beau sous toutes les formes, n'établissons pas de parallèle entre des idées d'ordres incompatibles.

Bien que M. Compte-Calix ait jadis composé plusieurs tableaux religieux, notamment une Sainte Elisabeth de Hongrie, offerte par le ministère à l'église d'Issoire; qu'il ait exécuté plusieurs portraits, entre autres celui de madame L. A. (Exposition universelle de Paris, 1855), et ceux de toute sa famille qui, sous les traits de personnages allégoriques, décorent les panneaux de sa maison de campagne de Chazay-d'Azergues, près Lyon, c'est comme peintre de genre proprement dit qu'il fit sa réputation, et nous allons l'étudier comme tel.

M. Compte-Calix, depuis 1840, figura dans toutes

es expositions de Paris, et traita un si grand nombre de sujets de fantaisie qu'il n'a pu nous fournir qu'une nomenclature incomplète; faute de mieux, nous avons dû nous en contenter, et nous invitons le lecteur à ne pas être plus exigeant que nous; il puisera d'ailleurs dans notre liste assez de renseignements pour être suffisamment édifié sur le véritable caractère du peintre.

Le grand duc Michel acheta *la Musique et Chagrin de bal*, petites créations envoyées par M. Compte-Calix à l'exposition de Nice, et M. Marasly, banquier russe, fit acquisition du *Chant du Rossignol*, où l'artiste a représenté une réunion de jeunes filles attentives aux harmonieuses modulations d'un rossignol caché sous la feuillée.

D'indiscrètes promeneuses surprennent le couple amoureux qui, assis au fond d'une barque, savoure les charmes d'une confidence mystérieuse et semble oublier poissons et filets. Telle est la petite scène toute parfumée de fraîcheur et de jeunesse que l'artiste intitule : *Comment on apprend à pécher,* et qui appartient, avec *Il n'y a pas de Fumée sans feu, la*

Forêt de Bondy, *Souvenir de Bresse*, au Salon de 1861.

Tirant au hasard d'une longue galerie de coquettes fantaisies : *les Deux Conseils*, *l'Amour au Village* et *l'Amour au Château*, *Comme on fait son lit on se couche*, *Soutien et Pardon*, *Fortune et Bonheur*, nous trouvons toujours une pensée spirituelle et gracieuse, une touche délicate, une ligne d'une pureté ravissante.

M. Compte-Calix a deux types qui lui sont familiers : tantôt il prête à la jeune fille les traits d'une beauté aristocratique; il la fait alors vaporeuse et mélancolique, jette sur son visage une pâleur diaphane, dans son regard un rayon de rêveuse extase; et, comme s'il fallait autre chose que la terre à cette essence fugitive qui semble émanée du pays des sylphes, il l'entoure d'un horizon nébuleux, d'une vague auréole de fleurs et de feuillages! Tantôt aussi, amoureux d'une beauté capricieuse, il nous dépeint de sémillantes enfants à l'œil éveillé, à la physionomie mutine, aux formes souples et arrondies : c'est du Watteau, plus l'étincelle de poésie moderne.

Le premier type, dont le *Départ des hirondelles* nous fournissait l'année dernière un exemple, se retrouve dans son pendant, qui en est une imitation, sinon une copie, et que M. Compte-Calix achèvera bientôt. Une élégante châtelaine donne la volée à sa blanche colombe, qu'elle charge d'un billet pour son fiancé. Partez, dit elle, et « ramenez-moi le bien-aimé ! »

La mise en scène est à peu près la même ici que dans le *Départ des hirondelles.* La figure langoureuse de la jeune fille se détache sur un fond nuageux, grisâtre, qu'encadrent des guirlandes de verdure. Nous sommes transportés dans un monde idéal, que peut-être nous avions déjà visité en songe quand, avec M. Compte-Calix, nous apercevions l'azur du ciel à travers les vagues brouillards d'une indolente rêverie.

Mais redescendons sur la terre et portons les yeux sur deux sujets qui appartiennent à la seconde manière du peintre et se rattachent à son dernier type; ils sont tous les deux inédits et se font pendants. Le premier est *le Nid d'hirondelles.* Une jeune fille, vêtue

de rose, regarde, du haut de l'échelle où elle est montée, un nid maçonné dans la corniche d'une porte de château; deux autres jeunes filles se tiennent en bas. L'une, à notre droite, porte un spincer noir et une jupe brune; l'autre, en galant costume : jupe courte et petite coiffe jetée en arrière, rappelle un peu la soubrette Louis XV : son joli minois est assez agaçant, et sa robe, qu'elle retient, découvre une jambe modelée à ravir.

Le second sujet, moins mouvementé, se nomme *le Nid de vipères;* il représente trois jeunes filles qui font, dans le bois, la chasse aux reptiles. La première, cramponnée à un gros arbre, tire à elle sa compagne accroupie sur l'herbe, tandis que la troisième frappe la vipère de son bâton. L'artiste a plutôt imprimé sur les traits de ses personnages le sentiment d'une piquante coquetterie que celui de la frayeur, et nous ne devinerions pas le motif qui porte la jeune fille au bâton à relever sa robe comme sa voisine du *Nid d'hirondelles*, si sa jambe eût été moins séduisante.

A côté des trois tableaux en cours d'exécution,

nous en trouvons un quatrième que nous conservions à dessein, tant il nous a paru digne de fixer l'attention du lecteur. Dans une chambre mansardée, que meuble un vieux fauteuil de bois, un poêle de faïence et quelques ustensiles de pauvre apparence, deux amies de pension se tiennent embrassées ; la visiteuse porte une toilette élégante; ses beaux cheveux blonds ondulés sont couronnés d'une petite toque à plumes; un manteau de velours bleu garni de fourrures couvre ses épaules; l'habitante de la mansarde est, au contraire, vêtue de noir; son costume est simple, presque misérable; mais les deux portraits suspendus à la muraille indiquent qu'elle appartient, comme sa compagne, à une noble famille. M. Compte-Calix, l'interprète délicat du sentiment, est entré dans la situation, qu'il a rendue avec bonheur. Le visage de la grande dame est d'une finesse adorable. De longs cils ombragent ses grands yeux, où brille un éclair de joie. Quant à l'orpheline, humble et tendre à la fois, elle incline doucement la tête sur l'épaule de sa compagne, et *les deux amies de pension*, pauvre ou fortunée, se con-

fondent dans l'étreinte d'une effusion réciproque. M. Compte-Calix, on le voit, ne chante pas seulement l'amour, il sait aussi mettre son talent en harmonie avec une affection plus tranquille et saisir dans toutes ses nuances l'exquise sensibilité de la femme. Son genre, à la vérité, se rapproche beaucoup de la gravure : rien de surprenant; l'artiste a plus encore produit de dessins que de tableaux, et nous n'avons pas oublié *la Prière du matin, la Prière du soir*, *Mariez-vous*, *vous ferez bien*, *ne vous mariez pas*, *vous ferez mieux,* jolis sujets que nous avons remarqués à la vitrine des principaux marchands d'estampes; nous ajouterons même que la plupart de ses tableaux reproduits par la gravure n'ont rien perdu de leur attrait; ainsi : *les Deux Conseils*, *le Chant du Rossignol*, *le Départ des hirondelles*, etc. C'est une spécialité, nous la constatons, et nous la constatons avec d'autant plus de plaisir que l'auteur y a conquis une réputation méritée.

On a voulu trouver dans le style de M. Compte-Calix de l'analogie avec les Boucher, les Greuze et les Watteau. Nous rejetons le premier parallèle : Boucher

accentuait ses tons; il y a chez lui une abondance de couleur, une exubérance de chairs inconnues à notre artiste, qui affectionne au contraire les formes vaporeuses, presque éthérées. Avec Watteau et Greuze, la comparaison sera plus juste. *Le Retour d'un ami*, par exemple, rappelle un peu les petites scènes intimes dont Greuze nous a laissé de nombreux échantillons. Le *Nid de vipères* et *l'Amour au village* retracent assez bien les sémillantes créations de Watteau; plus, la coquetterie de la forme et la finesse du trait.

Les physionomies les plus vulgaires cachent leur grain de poésie; M. Compte-Calix le cherche et le découvre toujours. Infatigable travailleur, l'obstacle ne l'arrête pas, et nous l'avons vu recommencer jusqu'à huit fois le même détail. Tout son temps est consacré à son art, et s'il abandonne Paris durant un ou deux mois chaque été, c'est pour s'en aller à Chazey-d'Azergues jouir du calme et de la vie de famille. Et que lui serviraient les voyages? Pour le genre qu'il étudie, les deux qualités essentielles étaient une imagination poétique et une persévé-

rance minutieuse; les possédant ensemble, M. Compte-Calix ne pouvait manquer de prêter une forme à ces délicieuses créatures dont nos songes dorés nous avaient esquissé l'image.

CINQUIÈME VISITE

23 janvier 1864.

M. ZO (ACHILLE), NÉ A BAYONNE, ÉLÈVE DE M. COUTURE.

Dans notre siècle positif les grandes vocations et les grands dévouements sont peu goûtés.

On a bien entendu parler de certains peintres qui, jadis entraînés par leur irrésistible instinct, se jetaient au milieu de tous les sacrifices et engageaient contre la fortune un combat acharné; mais ces pein-

tres-là sont loin de nous, et nous leur prêtons à peine la même importance qu'à des héros de romans; dans tous les cas, si les plus indulgents les acceptent, ils s'embarrassent peu de la génération actuelle et ne pensent pas qu'il existe encore aujourd'hui de ces hommes courageux qui, soutenus par le même enthousiasme, poursuivent leur noble tâche à travers mille souffrances et mille déceptions amères.

Pensons nous avoir payé notre tribut à un artiste quand, en passant, nous avons jeté à son œuvre un regard distrait et un mot de compliment banal? Examinons de près, voyons comment le succès s'achète, et alors nous comprendrons comment il doit être apprécié. Il n'est pas besoin de fouiller les annales de l'histoire pour trouver des exemples d'abnégation que nous sommes trop disposés à demander au passé. La vie de nos artistes contemporains renferme une source d'enseignements salutaires; pour nous en convaincre soulevons un coin du rideau qui la voile à nos yeux; et quand nous rencontrons en chemin ces grands dévouements, ces grandes vocations, ne craignons pas de les montrer du doigt, peut-être nous serons

indiscret, à coup sûr nous accomplirons un acte de justice, et là sera notre excuse.

M. Achille Zo, mieux que personne, confirme notre assertion ; aussi ne tairons-nous pas les renseignements recueillis sur les débuts de sa carrière ; nous sommes d'autant moins engagé au secret, d'ailleurs, qu'il n'est pour rien dans la confidence.

Élève de l'académie de Bayonne, M. Achille Zo n'avait qu'un rêve : *devenir peintre*. A seize ans il quittait furtivement sa ville natale et faisait à pied le voyage de Bordeaux où il espérait se placer chez un maître. Mais toutes ses belles espérances ne tardèrent pas à disparaître ; parti contre la volonté de ses parents, il fut obligé pour vivre d'entrer à l'atelier de décoration du théâtre et d'accepter une longue série de privations. Fallait-il renoncer alors aux beaux arts et plier devant une difficulté presque invincible ? Ce ne fut pas l'avis du jeune peintre ; il avait pour le soutenir de grands modèles : Ribera mendiait son pain, Murillo brossait des tableaux de pacotille qu'il vendait à vil prix ; lui, était moins malheureux, pourquoi donc eût-il manqué d'énergie ?

L'épreuve était rude; il la traversa courageusement, employa tous ses moments de loisir à l'étude, et quand il posséda quelques épargnes il résolut de tenter le voyage de Paris (1847). Durant une année M. Achille Zo suivit les leçons de M. Couture; mais en 1848 il dut retourner à Bordeaux et reprendre ses travaux de décoration. La seconde épreuve, qui le trouva inébranlable comme la première, ne fit que ranimer son zèle. « Seul ici et sans protection, écrivait-il un peu plus tard à Bayonne, obligé de vivre de mon travail, il m'a fallu pour arriver à la petite place que j'occupe dans les arts, beaucoup de courage et de persévérance; je suis assez jeune pour espérer mieux, et si j'avais le bonheur d'arriver un jour à la réputation, c'est pour mon pays que j'en réserverais la meilleure part. » Cette réputation, M. Achille Zo commence à l'acquérir, et nous la saluons avec plaisir, ne l'a-t-il pas achetée bien cher? En 1856 il veut se perfectionner dans la connaissance des maîtres espagnols, entreprend le voyage de Madrid, visite les musées, en copie les chefs-d'œuvre, et il expose à son retour une *Halte de Contrebandiers*

qui figure au Salon de 1859 et dont la commission de la loterie fait acquisition. M. Achille Zo ne s'en tient pas là. Dominé par son insatiable besoin de recherches, il traverse encore les Pyrénées en 1860; mais cette fois, désireux de connaître une nature brûlante, pleine de soleil et de couleur, il dirige sa marche du côté de l'Espagne méridionale. Sans argent, il affronte à pied les rigueurs d'un long voyage, s'arrête à Séville, à Cordoue, à Malaga, à Grenade, à Cadix, observe la physionomie pittoresque des différentes cités qu'il parcourt, étudie les mœurs de leurs habitants, se passionne pour un paysage où sont répandues à profusion toutes les richesses d'une végétation luxuriante. Ce dernier voyage décide de l'avenir du peintre et transforme tout à coup son genre. Jusqu'alors M. Achille Zo avait forcé ses ombres, vigoureusement bistré ses tableaux : les *Aventuriers jouant aux cartes* du Salon de 1855 en offrent un exemple. Dans le fond d'une caverne bien noire de sombres personnages aux formes nerveuses, aux visages hâlés et rudes entourent une table. La jeune fille elle-même, l'ange du lieu, se tient à l'écart

comme si elle craignait de jeter un peu de lumière sur la scène et d'en amoindrir la rudesse. Depuis sa dernière excursion, au contraire, l'artiste inonde ses tableaux de soleil et broie sur sa palette les couleurs les plus éclatantes. Il nous a bien conservé cette race de bohémiens, moitié mendiants moitié pillards, qui, sous de sordides guenilles, gardent l'impérieuse fierté de leur race, mais il nous les montre au grand jour, déroule à nos regards le ciel bleu de l'Andalousie, jette sur les roches gigantesques du pays quelques plantes aux mille nuances, dans la campagne une verdure opulente, et à force d'observation, parvient à reproduire, sans le forcer, le véritable cachet des contrées qu'il a visitées. Le nouveau genre de M. Zo était trop en rapport avec ses aspirations personnelles et la nature ardente de son imagination pour qu'il ne s'y distinguât pas; au Salon de 1861 l'artiste obtint une mention honorable : ses *Gitanos du Monte-Sagrado de Grenade* furent achetés par la commission de la loterie, et ses *Bohémiens en voyage* furent réclamés par la ville de Bayonne, qui décerna l'année suivante une grande médaille à leur auteur.

En 1863, l'exposition de Paris accueillit favorablement trois tableaux de notre peintre. Le premier, l'*Aveugle de Tolède*, fut acheté par le ministère et placé au musée du Luxembourg. Le second, *Posada san Rafaël*, fut acquis par le musée de Bayonne. Le troisième, *Bohémiens*, *halte du soir*, est aujourd'hui la propriété du musée de la Rochelle.

M. Achille Zo est un travailleur assidu, et nous avons trouvé dans son atelier un grand nombre de tableaux sur chevalet ; laissant de côté un petit sujet de nature morte où se révèlent les qualités du coloriste, nous énumérons toutes les œuvres qui appartiennent à sa spécialité. C'est d'abord une place de Madrid avec sa fontaine, style Louis XIII, et ses visiteurs. Puis la place San Francisco de Séville avec son palais d'Ayuntamiento, cadre oblong où l'artiste a réuni tous les types originaux. Ensuite c'est un paysage très-accusé des environs de Grenade, et une vue de la cathédrale de Séville avec son portail grandiose que frappent les rayons du soleil.

Pour la prochaine exposition, M. Achille Zo prépare une Sortie de l'église de Cordoue et le Marchand

de fruits andalou. Le premier cadre est le sujet important; encore à l'état d'ébauche, nous n'en donnons que le plan général : la grande porte de l'église est ouverte, les fidèles se retirent, deux jeunes filles distribuent des aumônes aux mendiants qui attendent enveloppés dans leurs larges manteaux déguenillés. L'autre tableau, d'une difficulté de détails infinie, est plus simple de conception. Un fruitier à l'œil perçant, aux épais favoris noirs, à la physionomie très-accusée, se tient debout dans sa boutique. Autour de lui, sur des tables ou suspendus en chapelets, sont des pastèques coupés par tranches carminées, des oranges bien dorées, des piments rouges, des oignons bien violets ; cette variété de tons éblouissants qui se choquent et miroitent au regard, produit l'effet le plus bizarre et le plus piquant.

Or ne vous imaginez pas que l'artiste ait forcé la nature ; il n'avait pas trop de tout son amour de la couleur et de toute la richesse de son imagination pour reproduire l'éclat de cette végétation, qui féconde et empourpre le sol brûlant de l'Andalousie. Il a vu le ciel bleu foncé de Grenade, les monuments

de Séville tout illuminés de soleil. C'est en face de ces merveilles qu'il a puisé l'inspiration, et quand du paysage il a voulu passer à l'étude de l'homme, qu'il nous a décrit ces bohémiens indépendants et farouches sous leurs haillons, pour mieux en approfondir les mœurs pittoresques, il n'a pas craint de se mêler un instant à leur existence aventureuse : tant le captivait la passion de son art!

SIXIÈME VISITE

3 février 1864.

M. SWERTCHKOW (NICOLAS), NÉ A SAINT-PÉTERSBOURG (RUSSIE), CHEVALIER DE LA LÉGION D'HONNEUR, 1863.

Nous traversons brusquement toute l'Europe. De l'extrémité de l'Espagne méridionale, où M. Achille Zo étale à nos regards les trésors d'une végétation brûlante et d'une lumière empourprée, nous sautons à l'extrémité de la Russie, où M. Swertchkow va

dérouler devant nous les richesses d'une nature grandiose et pittoresque dans son âpre poésie.

Si le soleil du midi épanouit notre imagination en même temps que les fleurs et la parfume de riantes pensées; les brumes du nord, en jetant sur la terre un voile de tristesse, contractent notre cœur, qu'elles resserrent dans une lugubre mais sublime étreinte, et, par des voies contraires, brumes du nord ou soleil du midi nous entraînent au même but : à l'infini, à l'éternité, à Dieu, où se confondent les diverses aspirations de l'âme. Cette naturè, que M. Achille Zo nous a montrée ardente, impétueuse, sans cesse renouvelée par le travail incessant de la vie, M. Swertchkow nous la présente froide, immobile, endormie dans l'impassibilité de son royal silence; des impressions nouvelles s'emparent alors de nos sens et nous ne savons ce qu'il faut plus admirer, des fêtes de la création ou de son deuil.

Toutes les œuvres de M. Swertchkow sont empreintes d'une grave et douloureuse majesté : la majesté de la mort. Témoin les quatre tableaux qu'il achève. Ici les teintes roussâtres d'un pâle crépuscule

éclairent un courrier qui, monté sur une malle de dépêche (téléga), lance au galop ses trois coursiers. Le paysage est aride, et la neige, semblable aux vagues écumantes, se soulève en bouillonnant sur le passage des rapides chevaux. Là, des brumes blanchâtres enveloppent un charriot de marchands qui, ramassés sur eux-mêmes et soigneusement enfoncés dans leurs manteaux, voyagent par un froid de 30 *degrés*. Les rayons du soleil caressent la neigne sans la fondre; un long suaire blanc recouvre la steppe désolée, qui craque et gémit sous le poids du troïka.

Au sortir de ces immenses déserts de glace nous pénétrons au sein des forêts de la Russie, que M. Swertchkow nous présente dans leur imposante nudité. Au fond du tableau, des broussailles sèches; à droite et à gauche, de gros arbres avec leurs branches chargées de festons neigeux; sur le devant, des enfants et deux charriots de chasseurs qui jettent de l'animation dans le paysage. Les chevaux, pressés par les conducteurs, traînent péniblement leur attelage. Le mouvement est bien rendu; la scène combinée savamment, et nous souhaitons que l'artiste la

produise au prochain salon, où le public parisien saura l'apprécier et lui rendre la justice qu'elle réclame.

Ceci est une anecdote et une anecdote vraie; nous la transcrivons parce qu'elle a fourni à notre peintre le sujet d'une importante composition.

Une famille, montée sur un charriot, voyageait de nuit. Au milieu des bois le père et la mère, qui s'endorment, ne s'aperçoivent pas que leur enfant a glissé sur la route. On se réveille au bout de quelque temps, on court en arrière et, de loin, on distingue une bande de loups qui entourent l'enfant. C'en est fait, le pauvre petit est mort, déchiré peut-être! On avance encore. Merveille! les animaux féroces regardent leur victime, qu'ils hésitent à dévorer, et les parents sont assez heureux pour la sauver d'un trépas imminent. Le fait est historique et M. Swertchkow en a pris la scène la plus palpitante. En face du spectateur, et dans le lointain, s'éloigne le traîneau sur lequel dorment les deux voyageurs. Au premier plan est couché le pauvre le petit être que plusieurs loups flairent déjà, tandis que de tous côtés arrivent d'au-

tres bêtes sauvages. La lune tamise ses rayons blafards à travers les nuages ; de gros arbres, aux formes bizarres, étendent sur le drame leurs branches décharnées comme autant de spectres noirs.

M. Swertchkow cultive la grande peinture et saisit avec une précision toute personnelle la sombre poésie des neiges et des glaces. Passant du paysage aux figures vivantes, nous dirons que l'artiste travaille et qu'il étudie minutieusement tous ses types ; que, parmi les animaux, le cheval surtout a été pour lui une source inépuisable de recherches et qu'il en a perfectionné toutes les attitudes. A ce propos, le lecteur nous permettra de signaler à son attention une petite étude de sculpture : *Cheval au repos*, que M. Swertchkow doit exposer avec les deux derniers tableaux dont nous avons parlé.

Mais insister davantage sur des mérites bien connus serait en diminuer la valeur; ajoutons seulement, qu'arrivé depuis deux ans de Russie, où il fit à peu près sa carrière, l'artiste parut pour la première fois aux Salons de Paris en 1863. Il y apportait le *Retour de la chasse à l'ours*, une *Foire aux chevaux dans*

l'intérieur de la Russie, une *Station de poste;* trois œuvres capitales que le gouvernement récompensa exceptionnellement en nommant M. Swertchkow chevalier de la Légion d'honneur.

SEPTIÈME VISITE

3 février 1864.

M. DE JONGHE (GUSTAVE), NÉ A COURTRAI (BELGIQUE), ÉLÈVE DE MM. GALLAIT ET NAVEZ. — MÉDAILLE DE 3e CLASSE EN 1863.

De l'atelier de M. Swertchkow à celui de M. de Jonghe, il y a la distance d'un palier ; faisons quelques pas et notre voyage en Russie sera terminé. Nous voilà maintenant chez nous. Ici plus de neige, plus de frimas, plus de nature sauvage, plus de sites désolés, rien que la gracieuse image de notre vie

intime, de petites scènes tout embaumées d'un tendre sentiment, d'une délicate fraîcheur.

M. de Jonghe surprend une mère au moment où, négligemment accoudée sur un sopha, elle donne à sa fille une leçon de tapisserie. La jeune femme est assise dans une pose naturelle et pleine d'abandon. Sa chevelure, légèrement relevée derrière l'oreille, sa toilette de couleur sombre, concourent à prêter à sa physionomie une expression douce et ingénue tout ensemble. L'enfant blonde et rose est délicieuse à voir. Contemplons à loisir son gentil visage; absorbée par l'étude, elle baisse les yeux sur le métier placé devant elle, et nous n'avons pas à craindre de l'intimider. M. de Jonghe interprète toujours avec bonheur les pures jouissances de la famille, la candeur enfantine, la sollicitude maternelle; avec lui nous prenons part aux joies paisibles du foyer; admis dans une intimité complète, nous en savourons mieux les charmes; l'appartement même où nous sommes introduits est simple dans son luxe, opulent sans ostentation; on y respire un air de bonne compagnie, et nous y sommes d'autant plus à l'aise que rien n'y sent l'étiquette ou

la cérémonie. Demandez plutôt à ce magnifique angora qui ronfle sans façon sur la table de votre gauche et que ne trouble pas l'appréhension de visites importunes.

Si de l'intérieur d'un riche salon nous passons avec M. de Jonghe dans une chapelle de la Vierge où les fidèles viennent déposer leurs *offrandes*, nous y trouvons encore la même fraîcheur, le même sentiment délicat et tendre : à côté de la jeune veuve qui, enveloppée de longs habits de deuil, allume un cierge dont le reflet éclaire son mélancolique visage ; à côté de la sœur de charité qui, repliée en elle-même, suit le cours de ses pieuses méditations, et devant quelques femmes du peuple, reléguées au second plan, se tiennent une jeune dame et sa fille. La mère, à genoux derrière la blonde enfant, achève ses prières avec cette demi-attention qui caractérise la femme du monde préoccupée de mille soins divers. Son maintien est digne, sa tournure distinguée, mais son regard, qu'elle porte vers la chapelle, est fixe et plutôt distrait qu'inspiré. L'enfant se laisse aller sur la chaise où elle est assise ; ses paupières sont grosses

d'ennui, sa tête se penche doucement sur sa poitrine et sa main gauche, allongée sur ses genoux, retient un livre de messe qui tombera tout à l'heure, car le sommeil ne tardera pas à venir. M. de Jonghe saisit la nature sur le fait, et il en reproduit toutes les nuances avec une noblesse de touche, une délicatesse de trait vraiment remarquables. Nous recommandons au lecteur un examen scrupuleux de ses œuvres à la prochaine exposition, où paraîtront ensemble *la Leçon de tapisserie* et *les Offrandes.*

Né à Courtrai (Belgique), M. de Jonghe tient à l'école flamande par la façon dont il sait poser et faire onduler ses draperies; mais par le tact et l'élégance, par la finesse et la coquetterie de bon goût, il se rattache bien à notre école française actuelle. Habitant Paris depuis huit années seulement, il ne figura qu'à nos derniers salons. En 1861, sa *Leçon de lecture* était achetée par l'empereur, et *le Matin* était acquis, avec *la Jeune Mère*, par un amateur de Vienne. En 1863, *la Marraine*, *les Jumelles*, *les Orphelins*, lui valaient une médaille de 3e classe. Deux mois après, son envoi à l'exposition de Bru-

xelles était couronné en même temps que les travaux de MM. Brion et Daubigny. Le public français, aussi fin appréciateur que le public belge, tiendra bon compte à l'artiste, nous en sommes convaincu, de son séjour parmi nous.

HUITIÈME VISITE

12 février 1864.

M. FOURAU (HUGUES), NÉ A PARIS, ÉLÈVE DE GROS.

Nous demandons au lecteur la permission de le promener un instant dans l'atelier de M. Fourau; nous y avons trouvé trop de plaisir et l'artiste nous en fait les honneurs avec trop d'affabilité pour que nous ayons l'égoïsme de garder nos impressions. Aux qualités essentielles du peintre M. Foureau joint le goût exercé du collectionneur; il aime les objets d'art,

les tableaux et les meubles précieux ; il recherche avec persévérance les « occasions, » et son atelier nous prouve que souvent il les rencontre. Nous avons admiré avec lui une magnifique tapisserie des Gobelins, ***Renaud dans le jardin d'Armide***, qui recouvre tout un panneau de sa grande salle de travail, puis un meuble de bois sculpté par Ducerceau ; des faïences anciennes, des vitraux allemands d'un grand prix, des armures et un certain nombre de gravures rares et curieuses. Mais l'artiste est plus fier encore de sa collection de tableaux, et il en possède beaucoup. Nous avons vu quatre toiles de Tiepolo, un portrait par Largillière, deux ébauches de Van Dyck, une ébauche de Fragonard, deux toiles de Ribera, dont une ***Tête de Christ*** que nous certifions authentique, un sujet de Zurbaran, ***Moines rendant la vue aux pauvres***, que nous ne garantissons pas, enfin deux trésors que M. Fourau entoure d'un tendre respect et sur lesquels il appela toute notre attention. Le premier, c'est une ébauche de Gros, où le maître vénéré jeta sur la toile, en quelques coups de son puissant crayon, trois physionomies opposées. Le

despote dans sa niaise suffisance et les deux esclaves noirs, l'un stupide et l'autre bassement féroce. Le second, c'est un superbe portrait de Velasquez, *Seigneur espagnol,* d'un coloris opulent, d'une touche vigoureuse et savante. « Un amateur, nous disait M. Fourau, m'en offrait dernièrement 4,000 francs, en ajoutant que si le portrait avait des mains, il me le payerait ce que je voudrais. — Ma foi, cómme je ne peux pas lui en faire, je garde mon Velasquez. » Et nous pensons que l'artiste fut enchanté du prétexte qui lui conservait son tableau. La nomenclature serait longue à indiquer toutes les toiles qui tapissent l'atelier de M. Fourau et la façon originale dont il se les est procurées; laissons le spirituel collectionneur pour nous occuper du peintre. A ce dernier point de vue nous avons beaucoup à parler.

M. Fourau apporte dans ses études la même ardeur, la même passion que dans ses recherches de curiosités artistiques, et, s'il ne figure pas plus souvent sur les listes de récompenses ou dans les catalogues d'expositions, c'est qu'il n'a jamais considéré sa carrière au point de vue purement pratique, c'est

qu'en un mot il lui manque une chose pour arriver, le savoir faire. Quand il à voulu se donner la peine d'entrer en lice, il a réussi, la preuve, ses seconds grands prix de Rome : Histoire et paysage historique ! Mais, indépendant aussi bien dans sa vie que dans ses œuvres, notre artiste ne s'est jamais assujetti à aucun embarras, à aucune gêne ; il a travaillé beaucoup, il a satisfait à un grand nombre de commandes, mais jamais il n'a fait un tableau pour le public. Quand le Salon allait ouvrir et qu'il se rencontrait chez lui une toile achevée, il l'envoyait sans plus se préoccuper du résultat et sans choix préconçu.

Amoureux de l'imprévu, ennemi de tout projet, nous le voyons partir inopinément pour Rome, pour Chypre, pour Constantinople, pour la Flandre, étudiant les hommes et la nature, jetant sur toutes ses œuvres les ressources d'une inspiration féconde, d'une imagination rapide et brillante, mais ensuite réservant pour lui seul ou pour un petit nombre d'amis privilégiés le fruit de ses voyages. Il est rare de trouver chez un même peintre autant d'aptitudes diverses. M. Foureau produisit dans tous les genres et

toujours avec la même facilité. Son organisation essentiellement artistique se prête à tous les sujets. Vous connaissez sans doute ces gracieuses enfants roses et souriantes qui jouent avec de jeunes chats et de petits moutons, ou bien encore qui caressent une poule et ses poussins, *la Petite Mère,* où qui font sauter un canari sur leur épaule. L'éditeur Delarue les avait demandées à M. Fourau pour les faire graver ensuite, et notre artiste les exécuta au pastel avec une chaleur de tons et une coquetterie d'expression que vous avez aussi remarquées certainement. Comme nous félicitions le peintre de la variété qu'il avait apportée à ses gentilles fantaisies : « Bah ! répondit-il sans façon, Delarue m'avait prié de lui en donner quelquesunes, je lui en envoyai soixante-quatre, il a bien fallu qu'il me priât de rester tranquille, il en avait assez à la fin ! »

Comme anthithèse à ces gracieux médaillons de jeunes filles, nommons une tâche hideuse devant laquelle pourtant M. Foureau ne recula pas. Les têtes de Fieschi et de ses deux complices étaient tombées sur l'échaufaud ; on vint trouver notre peintre et on

le pria d'en faire la copie. Sans hésitation, M. Fourau se rend à Clamart, plonge lui-même dans l'eau tiède ces trois têtes, que le préparateur d'amphithéâtre n'osait toucher, et, chargé de son atroce fardeau, il rentre dans son atelier, où il jette en deux heures sur la toile les visages ensanglantés et flétris des victimes. Ces visages, nous les avons vus, ils sont d'une vigueur de touche et d'une vérité terribles; avouons même que, moins aguerri que M. Fourau, nous avons frissonné à l'aspect de Fieschi, dont le front est ouvert par les éclats que la machine infernale lui avait lancés à la figure; de Morey, dont la tête respectable et belle conserve encore au nez et à la joue les contusions de l'échafaud; enfin de Pépin, ce brutal meurtrier, auquel la mort a conservé son masque de basse hypocrisie. Pardon lecteur; si nous avons arrêté vos regards sur d'horribles portraits. Nous savons que, prêtés à un Anglais, ils furent montrés à Londres et repportèrent à ce spéculateur bizarre une somme de 10,000 francs en quelques mois. Mais, grâce à Dieu, notre goût plus délicat veut être respecté.

Suivons l'artiste dans ses voyages, et arrêtons-nous avec lui à Chypre, dans ce séjour enchanteur où les anciens placèrent les héros amoureux de leur mythologie. C'est là, sur le théâtre même du drame, que M. Fourau nous représente Vénus se précipitant de son char sur le corps inanimé d'Adonis. C'est là aussi qu'il décrit la course d'Atalante et d'Hippomène au milieu d'un site pittoresque que décore à notre gauche un temple antique et que borne dans le fond un lac aux flots bleuâtres. Le peintre interpréta encore une légende mythologique, *le Sanglier de Calydon*. La bête farouche est entourée de débris et de troncs d'arbres déracinés. Méléagre s'avance pour la tuer. Nous signalons dans le troisième paysage historique, que M. Fourau imita du Poussin, plus d'indépendance et de vigueur que dans les deux autres.

De Constantinople l'artiste rapporta plusieurs croquis opulents de couleur, et un portrait à l'huile représentant une femme turque d'une beauté ardente et vigoureusement accusée.

A Saint-Jacques d'Anvers il ébaucha la tête niaise et jaunâtre d'un sacristain de l'église; le peintre

avait été frappé de l'expression du bonhomme et il l'avait rendue avec une originalité qui séduisit Delacroix et lui faisait dire à chacune de ses visites chez M. Fourau : « Puisque vous ne voulez pas me donner votre sacristain, montrez-le moi donc! »

Nommons, parmi les études que nous avons remarquées, un vieillard aux traits vigoureux, à la physionomie vénérable, et une jeune fille mourant de faim. Ce dernier tableau cache une bonne œuvre. L'enfant existe; ce fut M. Fourau qui la recueillit au moment ou faute de pain elle allait expirer. Ses traits sont encore charmants bien qu'altérés par la souffrance; ses paupières gonflées voilent des yeux dolents, demi-éteints; sa bouche est légérement contractée. Une misérable robe noire, ouverte sur sa poitrine, découvre son corps amaigri. Il y a dans tout le sujet quelque chose de terne et de misérable qui serre le cœur.

M. Fourau fit un nombre considérable de portraits au pastel; nous en savons deux très-remarquables : le premier, une espagnole au regard perçant, au visage bruni par le soleil, au type fier et nerveux;

l'autre, au contraire, une jeune fille aux cheveux blonds cendrés, aux lèvres roses, à la physionomie rêveuse, dont nous ne tairons pas le nom, puisque déjà il appartient au monde musical, mademoiselle Holmes, jeune pianiste qui saisit et comprend merveilleusement Beethoven, le maître souverain du sentiment.

Que donnerons-nous encore pour compléter la galerie de M. Fourau, cet artiste fécond et pourtant trop imparfaitement connu? Parlerons-nous de son *Combat de Palestro,* qu'il exposa en 1861, ou de sa *Bataille de Solferino,* actuellement sur chevalet? Nommerons-nous ses tableaux de nature morte dont nous avons vu quelques échantillons. Nous craindrions de fatiguer à la fin ceux qui ont la patience de nous suivre. Et d'ailleurs, n'avons-nous pas suffisamment indiqué tous les caractères du peintre?

Répétons-le donc, il est peu d'organisations artistiques aussi complètes que celle de M. Fourau; son style est à son choix nerveux ou vaporeux, ses tons solides ou tendres, son pinceau vigoureux ou léger; il sait grouper et masser ses couleurs; il a de l'am-

pleur dans sa méthode et une facilité d'exécution peut-être trop grande. En un mot, il peut ce qu'il veut, mais le grand ennemi de M. Fourau c'est l'insouciance du résultat. Il se passionne pour son art; au besoin il lui sacrifierait tout, mais il est incapable ensuite de faire un pas, une démarche qui amènerait le succès ou la publicité.

Aujourd'hui même il nous annonce pour le prochain Salon deux portraits terminés, l'un au pastel, celui de madame X, l'autre à l'huile, celui de son père. Faut-il le croire? Nous le connaissons: ne vous y fiez pas.

NEUVIÈME VISITE

14 février 1864.

M. CARAUD (JOSEPH),
NÉ A CLUNY (SAÔNE-ET-LOIRE), ÉLÈVE D'ABEL DE PUJOL.
MÉDAILLE DE 3e CLASSE (GENRE HISTORIQUE), 1859.
MÉDAILLE DE 2e CLASSE, 1861. — RAPPEL EN 1863.

« Mon ami, croyez-moi, travaillez l'antique, tout est là ; gardez-vous d'étudier notre époque ; elle est triviale, imparfaite, et c'est méconnaître la dignité de l'art que d'y prendre ses modèles. » Ainsi parla bien

souvent Abel de Pujol à M. Caraud, un de ses disciples favoris, longtemps après que celui-ci eut quitté son atelier.

De ce conseil, où le maître se révélait tout entier, M. Caraud suivit la première partie; mais lui aussi avait son individualité, à laquelle il ne crut pas devoir renoncer.

Quand il se mit à faire de la peinture de genre, à tracer de petites scènes d'intérieur ou de petits sujets historiques avec cette pureté de lignes et cette finesse d'observation que vous lui connaissez, le classique professeur gronda fort : c'était une hérésie que de prostituer ainsi le talent; Abel de Pujol appela son ancien élève : *enfant terrible;* puis, on aime toujours ses enfants; il pardonna, et jusqu'à la fin il entoura le déserteur de son bienveillant intérêt et de son affection paternelle.

M. Caraud, du reste, n'était coupable que d'une demi-apostasie. S'il avait tourné les regards du côté d'une époque, au dire de son maître, triviale et imparfaite, il conservait à l'antiquité un respect inaltérable, empruntait aux Grecs leur méthode pour la

science des nus, qu'il travailla presque exclusivement au début de sa carrière ; et, chez eux, il puisait cette pudeur de la forme que nos artistes ont remplacée par le culte de la chair.

De la réunion du classique pur vers lequel l'avaient porté ses études, et d'un genre essentiellement moderne, que lui désignaient ses propres goûts, sortit un talent original dont M. Caraud ne donna jamais de types mieux appréciables que dans les tableaux destinés au prochain salon.

Le peintre nous introduit au sein de la vie intime, dans le sanctuaire même de la famille. Une jeune fille, au moment de prendre son bain, offre à nos yeux tous les charmes d'une chaste jeunesse. Elle est debout, retenant sur sa poitrine le coin d'un drap qui ne voile en rien les grâces de son beau corps. Mais il y a dans l'expression tant de modestie, dans le regard tant d'innocence, dans le maintien une retenue si naïve, que nous admirons sans convoiter, et que nous rougirions d'une pensée sensuelle. M. Caraud, en s'inspirant de l'antique, a cherché l'idéal. Le décolleté est un procédé perfide dont nos

artistes abusent pour tromper la bonne foi de leur public, et nous tombons d'autant mieux dans le piége qu'on nous le dissimule sous les apparences d'une fausse vertu. Ici, au contraire, nous n'avons rien à deviner, et nous ne voulons rien qu'une petite scène où les moindres accessoires concourent à prêter au sujet l'attrait d'une candide fraîcheur. Les deux caméristes, dont l'une parfume la baignoire et l'autre ajuste un ruban dans la blonde chevelure de la jeune fille, ont une tenue pleine de bon ton. Leur corsage montant, leur toilette simple, s'harmonisent avec l'âge et le caractère de leur maîtresse. Sur la petite table, à notre gauche, sont posés les attributs de la jeunesse : des roses, du cristal, des perles.

Dans *la Sortie du bain* qui fait pendant au tableau dont nous venons d'entretenir le lecteur, M. Caraud introduit une infinité de nuances qui découlent de la gradation même des personnages. Comme il ne s'agit plus maintenant d'une jeune fille, mais d'une jeune femme, le peintre, sans renoncer à décrire la famille, pouvait user d'une latitude plus grande : aussi trouvons-nous dans toute la composition une

liberté d'allures très-marquée. Les deux soubrettes ont des minois éveillés, et celle qui, accroupie devant nous, chausse d'une pantoufle bleue le joli pied de sa maîtresse, ne craint pas d'ouvrir son corsage et d'épanouir à nos yeux les trésors de sa beauté. L'ameublement, qui appartient, comme celui de l'autre création, au style Louis XVI, reproduit les mêmes distinctions. Mais sans nous perdre dans les détails, disons que, si le premier cadre présente la pureté d'un sentiment ingénu, le second révèle une science approfondie que ne comportait pas le premier. La jeune femme, vue de dos, est placée dans une pose où la difficulté des nus est abordée franchement par l'auteur. Son bras droit, passé autour du cou d'une soubrette, et sa jambe droite, jetée pardessus la jambe gauche, impriment au corps des courbes et une cambrure qui étaient d'une exécution épineuse, et pourtant le dessin, vous le verrez, est irréprochable, et la couleur offre une dégradation de tons et un modelé délicieux. C'est une savante étude, où la vie transpire à travers les teintes rosées d'une brillante carnation, et que l'artiste, amoureux du

fond, a mise sous la sauvegarde d'une forme toute artistique.

M. Caraud hésita quelque peu avant de choisir sa route; quand il eut travaillé les nus à la façon d'Abel de Pujol, il s'essaya dans la peinture moresque; mais les salutaires conseils d'Eugène Delacroix modifièrent ses projets, et en 1855 il produisit au Salon des tableaux tout à fait en rapport avec ses aptitudes personnelles : *la Leçon de danse, le Déjeuner interrompu, la Séance de portrait, une Cuisine*, étaient de petites compositions où l'éclat du coloris et la finesse du trait valurent à l'artiste des encouragements unanimes. Il persévéra dans sa nouvelle voie, conserva son style en ajoutant néanmoins aux scènes d'intérieur le genre historique. En 1857, il exposait : *le Donneur d'eau bénite* et *l'abbé Prévost, lisant chez une actrice son roman de Manon Lescaut.* Le public, comme toujours, commença le succès; le jury sanctionna l'opinion. *La lettre de recommandation, le Billet surpris, Louis XV et Madame Dubary, Représentation d'Athalie devant Louis XIV, par la classe bleue des demoiselles de Saint-Cyr*, exposés en 1859, remportèrent

une médaille de 3e classe. *La prise d'habits de Mademoiselle de la Vallière, la Prière, la Convalescence, la Chaise à porteurs,* furent gratifiées d'une médaille de 2e classe en 1861, et M. Caraud obtint un rappel en 1863, pour des tableaux que nous avons encore présents à la mémoire : *la Signature du contrat, le Premier Né, Retour du grand Condé après la bataille de Senef.*

Les récompenses décernées à M. Caraud suivirent donc la progression du talent qu'il s'était acquis en obéissant à sa vocation. Doué d'un caractère doux et bienveillant, aimant par-dessus tout la famille et les relations intimes, nous le voyons renfermer l'histoire dans les limites de la vie privée, comme il transporte dans des scènes familières la science des nus qu'il a puisée chez les anciens. Tantôt c'est Louis XV qui, dans une pose indolente, regarde madame Dubary faisant sauter des oranges, c'est-à-dire faisant tomber deux ministres ; tantôt c'est l'abbé Prévost lisant son roman à une actrice du temps : *Sous le manteau de la cheminée ;* tantôt c'est une représentation offerte par les demoiselles de Saint-Cyr à Louis XIV, qui assiste

à la tragédie en père de famille plutôt qu'en roi de France; tantôt enfin, et ces deux motifs sont inédits, c'est Louis XVI faisant de la serrurerie dans une salle du palais de Versailles, ou bien Marie-Antoinette et madame de Lamballe donnant à manger aux poules dans le jardin de Trianon. Ne croyez pas que, pour les réduire aux proportions de la vie privée, l'artiste ait rien retranché à la dignité de ses héros. Marie-Antoinette ne porte pas les habits rustiques sous lesquels il lui prit quelquefois fantaisie de se déguiser. M. Caraud a trouvé mieux séant de représenter la reine dans un costume plus en rapport avec la majesté du trône. Nous n'insistons pas sur la pureté de lignes, sur le modelé des chairs, sur la distinction des physionomies, sur la savante dégradation des teintes, qualités trop souvent constatées pour qu'il en soit longuement question. Si le peintre de genre perce dans toutes les œuvres de M. Caraud, si les émotions paisibles de la vie intime animent ses visages, l'exactitude de l'historien se retrouve dans la mise en scène. Il est allé plusieurs fois visiter la salle du palais de Versailles où Louis XVI, secondé par

l'ouvrier Gamin, se livrait à des travaux de serrurerie, et s'est scrupuleusement rendu compte de la disposition des accessoires. Dans le fond, Gamin se courbe sur les fourneaux. En face de nous, Louis XVI, revêtu d'un habit qui fait deviner le roi derrière l'apprenti, absorbe l'attention du spectateur.

M. Caraud n'exploite pas seulement le règne de Louis XIV, comme M. Meissonnier, ou le règne de Louis XVI, comme M. Fichel; il prend indifféremment ses types dans la période qui s'étend depuis le milieu du XVIIe siècle jusqu'à nos jours, et pour être plus fidèle interprète, il s'est procuré une collection complète de costumes, à laquelle plusieurs peintres eurent recours, et notamment M. Gérome, quand il composa, l'année dernière, *Louis XIV soupant avec Molière*.

Parvenu maintenant à la réputation, M. Caraud donne la mesure de ce que peuvent de bonnes études et de sérieux principes au service de l'initiative personnelle et du rapport exact à établir entre des leçons reçues et les tendances naturelles qu'elles doivent seconder sans jamais entraver.

DIXIÈME VISITE

18 février 1864.

M. CHARPENTIER (EUGÈNE-LOUIS), NÉ A PARIS, ÉLÈVE DE SON PÈRE ET DE M. LÉON COGNIET. — MÉDAILLE DE 3e CLASSE, 1841, RAPPEL EN 1857.

Le 17 octobre 1793, l'armée vendéenne fut mise en déroute devant Chollet par les troupes de la république, qui, toutefois, ne purent l'empêcher de passer la Loire. Le royaliste Bonchamps, frappé d'une balle à la poitrine, expira au moment où sa barque touchait la rive droite du fleuve. Vivement préoc-

cupé du sort de cinq mille ennemis internés dans l'église Saint-Florent, le brave capitaine ne cessa d'intercéder pour eux, et supplia ses compagnons de leur accorder la vie sauve : « Oui, disait-il, j'ose espérer en la miséricorde de Dieu, car je n'ai agi ni par orgueil, ni pour obtenir une réputation qui s'anéantit dans l'éternité..... Je compte sur la grâce des prisonniers. » Et il rendit le dernier soupir.

Les derniers instants de Bonchamps, M. Charpentier les a consacrés dans une œuvre importante que vous serez appelés à juger au Salon prochain, et que nous avons été assez heureux pour voir aujourd'hui. En voici la description : Sur une longue barque sont réunis tous les acteurs du drame. Bonchamps, assis, repose la tête sur des oreillers : son visage est pâle; ses yeux, demi-fermés, expriment la résignation. Il abandonne sa main droite au curé de Saint-Florent, l'abbé Courgeon; sa main gauche à sa femme, qui la couvre de baisers et de larmes; derrière Bonchamps, une servante à genoux, la tête dans ses mains, donne libre cours à sa douleur : devant et au milieu de la barque, un groupe de Vendéens; deux officiers de-

bout; le jeune aide-de-camp qui sanglotte et le vieux gentilhomme, grave et consterné, qui lève au ciel un regard douloureux; trois soldats sont assis dans l'attitude du découragement. A côté du groupe un faisceau d'étendards; plusieurs drapeaux tricolores, glorieux trophées de succès éphémères; un drapeau blanc, celui du corps d'armée vaincu. Plus loin, les rameurs, et, à l'avant tout à fait, un jeune officier sombre et pensif, dont le chagrin, pour être contenu, n'en est que plus profond. La barque glisse paisiblement sur les eaux limpides du fleuve. Dans le lointain, on aperçoit la colline de Saint-Florent, surmontée de son église. — M. Charpentier n'a pas voulu faire de son tableau une œuvre exclusivement historique; le seul personnage dont il copie les traits, c'est Bonchamps lui-même; les autres sont rassemblés et groupés selon le bon plaisir du peintre. Vous observerez que tous occupent la place et présentent la physionomie de leur rôle : et la servante dans son bruyant désespoir, et le prêtre dans ses consolations expansives, et le vieillard dans son impassible résignation, et les soldats dans leur morne

douleur. Vous remarquerez aussi que les attitudes ont été empruntées toutes à la situation, et que l'indépendance d'allures n'a, en rien, diminué le soin apporté par l'artiste à l'exécution. M. Charpentier, en effet, dans les grands cadres comme dans les petits, aime à caresser, à polir son style. Son coloris est transparent, ses teintes sont fondues, et si l'âme s'émeut de la gravité du sujet, le regard est flatté par le modelé de la forme et la légèreté du pinceau.

Cette liberté d'inspiration, jointe au brillant de la couleur, nous la retrouvons dans toutes les œuvres de M. Charpentier, et particulièrement dans son *Postillon attaqué par des loups*, de l'Exposition universelle (1855), où le personnage lancé sur des chevaux qui se cabrent, fouette à tour de bras une bande de loups accourue pour le dévorer; et dans la *Marée montante*, où les ouragans déchaînés sous un ciel ténébreux soulèvent les flots de la mer que frôlent les goëlans de leur vol inquiet. Un vieillard est là, les cheveux aux vents, qui entraîne une lourde charrette dont l'attelage effaré recule d'épouvante. Ces deux

compositions nous offrent à la fois un mouvement rapide, beaucoup d'air et beaucoup de vie.

Dans une gamme plus tranquille, M. Charpentier a donné l'*Aumône du soldat* et *old Mortality*, une scène des Puritains qui représente le personnage du roman occupé dans la campagne à réparer les tombeaux de ses coreligionnaires. Parmi ses tableaux de batailles, et l'artiste en fit beaucoup, nous signalons *Bomarsund* avec ses forêts desséchées par le froid. Le *Passage du mont Saint-Bernard*, avec son pittoresque effet de neige, et le *Passage du pont de Magenta*, qui figura avec honneur au Salon de 1861.

Le genre militaire fut, du reste, spécialement étudié par M. Charpentier, qui répondit à un grand nombre de commandes. A l'exactitude de l'exposition, à la vérité du détail, l'artiste unit toujours la correction de la forme et l'éclat de la palette. Dans la série de ses œuvres, n'omettons pas ses dessins pour l'histoire du Consulat, et la décoration de plusieurs salles de spectacle en Espagne.

Fils et petit-fils de peintres, M. Charpentier reçut, dès son enfance, de sages principes et de bonnes le-

çons; plus tard, il entra dans l'atelier de Gérard, et fut quelque temps adjoint à M. Cogniet. Quand il quitta Paris pour venir occuper au lycée de Versailles la position de professeur de dessin, il continua ses travaux particuliers avec la même persévérance, et l envoya de ses toiles à chaque exposition. Nous ne voulons pas les indiquer toutes; mais nous donnons ici le catalogue de celles dont la destination intéresse le lecteur :

Défense du village d'Aubervilliers-les-Vertus en 1815, — exposée en 1841. — Médaille de 3e classe.

Mort du général Caulaincourt. — Achetée par la liste civile.

Halte de l'armée française au couvent du mont Saint-Bernard. — Musée de Lyon.

Le duc d'Orléans à la tranchée d'Anvers. — Acheté par la liste civile.

Manœuvres d'artillerie à Satory et l'*Artillerie de la garde à Traktir.* — Achetés par S. M. l'Empereur.

Visite au camp de Châlons. — Figure dans le cabinet de l'Empereur à Saint-Cloud, avec les seuls

portraits de la duchesse d'Albe et de S. M. l'Impératrice.

Bataille de Solférino. — Achetée par S. M. l'Empereur, et donné au mess de l'artillerie de la garde.

Le pont de Magenta. — Acheté par le maréchal Regnault de Saint-Jean d'Angely.

Le Siége de Bomarsund et l'*Attaque des Cyprès* (*Solférino*). — Commandés par le ministre d'État pour le maréchal Baraguey d'Hilliers.

ONZIÈME VISITE

18 février 1864.

M. FORTIN (CHARLES), NÉ A PARIS,
ÉLÈVE DE MM. BEAUME ET CAMILLE ROQUEPLAN.
MÉDAILLE DE 1re CLASSE (INTÉRIEUR ET PAYSAGE) EN 1849.
1er RAPPEL EN 1857. 2e RAPPEL EN 1859.
3e RAPPEL EN 1861.
CHEVALIER DE LA LÉGION D'HONNEUR EN 1861.

M. Fortin a dans le dessin et dans la couleur une science d'appréciation trop exacte pour ne pas être enfant d'artiste; de plus, il emprunte tous ses sujets à la Bretagne, et les décrit avec un amour, une vérité dont nous tirons la conséquence irréfutable qu'il est

né dans le pays. Donc, et cela bien établi, imprimons que M. Fortin est fils d'un sculpteur et Breton. Tel fut le raisonnement, ingénieux du reste, et fort gracieux dans ses conclusions, qui porta plusieurs écrivains, entre autres les auteurs du Dictionnaire encyclopédique, à commettre deux graves erreurs. M. Fortin n'est pas Breton; il naquit à Paris le 12 juin 1815; et quant à son père, il a fourni une carrière assez honorable pour que le fils n'ait aucune envie de le renier. Ouvrez l'histoire de Saint-Hilaire, vous y verrez qu'attaché au corps médical des armées sous les ordres du baron Larrey, ce fut lui qu'on chargea d'embaumer les restes du maréchal Lannes. Le détail de cette triste opération, les entretiens de M. Fortin avec la maréchale y sont racontés tout au long. En 1807, à Sturgard, près Dantzick, ce fut encore le père de notre artiste qui soigna les pestiférés dont plusieurs médecins n'osaient se charger, et qui, au risque de sa propre vie, sauva neuf cents blessés demeurés sans secours. De pareils dévouements méritent qu'on les consigne; aussi M. Fortin en parle-t-il avec un légitime orgueil et conserve-t-il à son père

une tendre vénération, bien qu'à peine il ait eu le temps de le connaître. Orphelin à six ans, à peu près en même temps que l'illustre ténor Roger, dont il est le cousin germain et l'ami intime, M. Fortin trouva chez un oncle, M. Albouy, un tuteur plein de bienveillance et de dévouement qui protégea son enfance et suivit avec une sage pénétration les premiers développements de son intelligence. « Il ne faut pas contrarier la vocation. » Telle était la maxime de l'excellent oncle : aussi quand il eut constaté chez son pupille de sérieuses dispositions pour le dessin, lui-même encouragea ses tendances en lui donnant des maîtres, et le plaçant, au sortir de pension, dans l'atelier de M. Baume, où l'écolier resta une année environ, puis chez M. Camille Roqueplan, qui acheva de l'instruire dans son art. Grâce aux saines doctrines de son tuteur, M. Fortin vit s'aplanir tous les obstacles dont les jeunes talents sont trop souvent entourés, et contre lesquels bien des courages s'émoussent et se brisent. Restait à faire choix d'un genre; écoutez ce que le peintre écrit lui-même : « Le désir de voyager me prit de bonne heure; je rêvais campagne.

D'abord je choisis la Normandie; plus tard, entendant parler de la Bretagne, je ne tardais pas à la visiter. Je dois dire qu'elle me séduisit immédiatement. Le costume des paysans, leurs mœurs simples et honnêtes s'harmonisaient avec mes sentiments, mes goûts. Leur vie de famille, leur mobilier pauvre et pittoresque, tout chez eux charmait mes yeux et mon cœur. La misère honnête a été et est encore la principale note de mes inspirations. Je crois pouvoir affirmer que mes meilleurs tableaux sont ceux qui ont été conçus dans ce sentiment-là. » M. Fortin et M. Leleux furent les premiers à exploiter la Bretagne; depuis, le succès qu'ils obtinrent leur attirèrent beaucoup d'imitateurs, mais aucun rival; tous deux restent les meilleurs interprètes de la poésie âpre et sauvage de cette nature primitive, souvent inculte, toujours pittoresque, où l'imagination embrasse un domaine si vaste et si varié. Les éloges de la presse et des artistes saluèrent les débuts de M. Fortin, qui, durant nombre d'années, suivit son inspiration sans aucune restriction et exécuta tous les tableaux dans sa gamme favorite : « la misère honnête. »

Le Gouvernement acheta pour le Musée du Luxembourg, un *Intérieur breton*, où des paysans rangés autour d'une bassine de bouillie de blé noir disent leur bénédicité avant de commencer leur frugal repas.

Au Musée de Nantes se trouve un *Intérieur* bien pauvre. Le bruit monotone du rouet que tourne une vieille femme endort sur son bahut une enfant qui arrive des champs, où elle a conduit son troupeau.

Le Musée de Lille possède une composition plus importante. Dans leur misérable cabane, bâtie de branches d'arbres et campée au milieu des bois se sont réfugiés des chouans. Ils se préparent au combat, et le chef de la bande étend le bras du côté de la porte entr'ouverte pour annoncer l'approche de l'ennemi.

Enfin, le Musée de Grenoble acquit un tableau dont la donnée est un peu différente. A la porte extérieure d'une église de campagne, des paysans et des paysannes agenouillés, écoutent les vêpres. Cette dernière création avait été commandée par le Gouvernement expressément pour le Salon de 1855.

Il est encore un sujet dont Eugène Delacroix faisait grand cas, c'est une vieille femme qui tourne des

crêpes au milieu d'une réunion de sept personnages. La dimension du cadre dépasse les limites que le peintre s'impose d'ordinaire, et chacune des figures mesure environ 45 centimètres.

M. Fortin, en 1849, obtint sa première médaille. Le tableau qui la lui mérita représente une chaumière de misérable apparence vue extérieurement. Des arbres l'entourent. Les habitants fument à la porte. L'artiste, pour mieux rendre cette poésie rude et triste dont les campagnes bretonnes sont tout imprégnées, éclaire la scène par un reflet de soleil couchant. Le sujet, qui fait aujourd'hui partie de la collection d'un amateur, à Nantes, fut depuis réclamé par M. Dufaure, qui ne put l'obtenir malgré ses offres avantageuses.

De tous les peintres actuels, il en est peu de mieux goûtés et de plus récompensés que M. Fortin. Après avoir remporté, en 1849, une médaille de première classe, sur la sollicitation pressante de plusieurs membres du jury, il fut l'objet de trois rappels successifs; exemple assez rare dans les annales de nos Expositions. Ses tableaux, recherchés par les amateurs

de tous les pays, sont dispersés en Angleterre, en Allemagne, en Russie comme en France; nous rappelons ceux qui obtinrent le plus de succès.

Des enfants apprennent à siffler à un merle, c'est la *Leçon de musique*. — Un paysan acquitte de mauvaise grâce les frais de cabaret qu'il a perdus contre un camarade; une jeune fille tend la main; c'est le *Mauvais joueur*. — Un jeune homme s'exerce à jouer du flageolet; sans doute, les notes qu'il tire de son instrument sont bien discordantes, car auprès de lui sa sœur rit aux éclats et se moque de tout son cœur des suites d'une *vocation* malheureuse. Fidèle à ses goûts, à ses premières amours, comme il le dit, M. Fortin donna encore : *Un tailleur de village*. — *Cancans*. — *Demande en mariage*. — *Une Tempête*. — *Retour de la chasse*. — L'*Hospitalité*. — La *Fille de l'aveugle*. — *Retour du marché*. — *Une déclaration*, etc., etc.

Les scènes qu'il décrit sont, en général, peu compliquées. Quelques paysans bien pauvres qu'il occupe aux soins les plus ordinaires ou qu'il nous montre au milieu de leur vie de ménage et de leurs distractions

naïves; un intérieur de cabane avec quelques chaises, une grande cheminée, un bahut sur lequel il assied assez habituellement un enfant; ou bien une porte de grange ou de chaumière avec les habitants sur le seuil. Voilà ses thèmes ordinaires. Cependant, avec des données presque toujours identiques, il trouve mille nuances qui jettent de la variété dans chacun de ses tableaux, parce qu'à force d'observation, il s'est identifié avec le pays comme avec les mœurs bretonnes.

Depuis quelques années seulement, M. Fortin modifia légèrement son genre. Les riches ont horreur de la misère, et son maître, Camille Roqueplan, lui avait souvent répété : « Cher élève, tâchez dans vos œuvres de plaire en même temps aux artistes et aux bourgeois. » Il fit donc des concessions. « Si j'habille mieux mes personnages, écrit-il; si leur demeure est plus confortable, c'est que j'ai dû passer par la nécessité qui m'était imposée; cependant, s'il m'était possible de vivre indépendant, je retournerais à mes premières impressions. Les premières amours ne s'oublient jamais et sont les meilleures. »

Qu'importeraient quelques modifications dans la forme? Bien ou mal habillés, les personnages du peintre sont restés de vrais paysans de la Bretagne, non pas tels que nous les eussent présentés des réalistes; mais des Bretons intéressants, nous dirions presque aimables sous leur niaise bonhomie.

Dans l'atelier de M. Fortin, nous avons remarqué une grande quantité d'ébauches; des intérieurs assez sombres, où sont jetés sur la toile des bahuts, des rouets, de grandes fenêtres aux châssis vermoulus, etc. Sur un pan de mur sont accrochées de ces images grossièrement enluminées que tout voyageur a pu voir dans les villages, et que l'artiste reproduit invariablement dans ses œuvres. Plusieurs tableaux sont en cours d'exécution. Les roches de Pennemarck, avec des pêcheurs qui cheminent tranquillement. De nouveaux mariés arrivant à la chaumière de leurs parents, qui les reçoivent à la porte de leur demeure. — De jeunes Bretons qui donnent à manger à leur oiseau. Le petit garçon assis sur une huche et la petite fille debout auprès de la cage d'osier, portent le costume des environs de Quimperlé. C'est là, dans

le Finistère, ou quelquefois encore dans le Morbihan, que M. Fortin choisit ses modèles.

On s'est assez généralement plaint de ne rien avoir trouvé de notre artiste au dernier Salon. Pourquoi n'avait-il rien exposé ? Nous l'ignorons, et nous serions le premier à lui en vouloir s'il ne rachetait son oubli de l'année dernière par le gracieux Intérieur qu'il nous destine, et que le public accueillera avec d'autant plus d'intérêt qu'il sort un peu de la gamme ordinaire de M. Fortin. C'est bien encore une chaumière bretonne avec une enfant assise dans la grande cheminée classique; mais cette fois le personnage principal est un voltigeur allumant sa pipe dans un sabot. La petite fille regarde faire le solda', dont elle tient le fusil devant elle, avec un air de craintive curiosité. Si les vêtements de l'enfant sont coquets dans leur simplicité, l'intérieur de la cabane est pauvre, les ustensils en sont misérables, et nous reconnaissons encore les premiers instincts de notre peintre. Une image suspendue à la muraille, un fagot, une cruche sur la table, un plat de faïence accroché au-dessus de la cheminée, tel est l'ameublement; il est plus que

modeste, vous le voyez, et cependant il n'est pas vulgaire. M. Fortin ne fait pas de réalisme; il sait être pittoresque en demeurant vrai; sa couleur est gaie; ses personnages, et dans leur expression et dans leur maintien, charment le regard et séduisent l'imagination. Les chaumières ont leur poésie comme les salons dorés. Cette poésie, M. Fortin la met en relief. C'est là un des principaux caractères de son talent.

DOUZIÈME VISITE

1er mars 1864.

M. GISBERT (ANTONIO),
NÉ A ALCOY (PROVINCE DE VALENCE), ESPAGNE.
ÉLÈVE DE L'ACADÉMIE DE MADRID.

Dans nos études sur les peintres espagnols, nous plaçions, l'année dernière, au premier rang de l'école actuelle, M. Antonio Gisbert, que, malheureusement, on n'a pas souvent été à même d'apprécier à Paris, et cela, disons-le bien vite, par la faute de l'artiste lui-même, qui achève toujours ses ta-

bleaux au moment où le Salon va fermer. Quand, il y a peu de mois, nous lui vîmes terminer son importante création : *Dona Maria de Molina*, commandée par les cortès, notre Exposition était passée, et de l'atelier de M. Gisbert, le tableau s'en fut directement au Salon de Bruxelles. Aujourd'hui, l'artiste travaille à une œuvre méditée depuis longtemps : *l'Arrivée des puritains en Amérique;* mais nous ne serons pas plus favorisés que l'an dernier, et cette fois, la galerie du boulevard des Italiens profitera du retard de M. Gisbert. Le public français a le droit d'être plus exigeant envers un peintre qui jouit en Espagne d'une grande popularité, et que pourtant son séjour habituel au milieu de nous a presque fait notre compatriote.

Tout jeune encore, M. Antonio Gisbert occupe l'opinion à Madrid; c'est le favori d'une nation où la renaissance des arts est accueillie avec transport. Sa *Décapitation de Los Communeros* fut, en 1860, un coup d'éclat. Le jury chargé des récompenses avait décerné un premier prix : on voulait la médaille d'honneur; aussi, de toute part se manifesta le mé-

contentement. Depuis le grand d'Espagne jusqu'au dernier du peuple, chacun témoigna son admiration au peintre. Une couronne d'or lui fut offerte par souscription; le gouvernement accorda une pension, et les cortès achetèrent le tableau.

C'était, en effet, une œuvre capitale, palpitante d'intérêt, et que M. Gisbert exécuta avec une hardiesse de touche et une force d'inspiration remarquables. *Los Communeros*, guidés par leurs chefs, Bravo, Padilla et Maldonado, s'étaient coalisés contre Charles-Quint, afin de reconquérir les libertés de la Castille; mais battus par les troupes de l'empereur, ils subirent à Villalad la peine capitale, devant une affluence considérable de peuple. Nous assistons avec M. Gisbert au supplice des victimes. L'échafaud est dressé devant nous; un bourreau, la hache au poing, montre à la foule la tête de Bravo, qu'il tient dans sa main gauche, tandis que son aide détache le cadavre; debout, auprès de son ami décapité, est Padilla, sombre, mais intrépide; un moine, à sa droite, l'exhorte à bien mourir; à sa gauche, un autre moine plus jeune, le contemple dans l'attitude de la dou-

leur. Maldonado, d'un pas assuré, franchit les degrés de l'échafaud; un religieux l'accompagne aussi, qui lui présente l'image du Christ. Nous n'avons pas vu l'original, mais une simple copie du tableau a suffi pour nous pénétrer de l'horreur de la scène et de la hardiesse du crayon qui l'a tracée.

Le pendant à ce tableau, c'est *la Reine Maria de Molina*, présentant son fils aux cortès de Valladolid. M. Antonio Gisbert le peignit en France, et nous avons été assez privilégié pour le voir à peu près terminé. La réunion qui entoure la reine et son fils comprend une multitude d'hommes de tous les âges et de toutes les conditions, que l'artiste a placés dans des poses différentes, et auxquels il a prêté aussi des physionomies diverses et très-accusées, selon leurs rôles particuliers. Des prélats, par derrière, portent leur costume de grande cérémonie; leur attitude est impassible. Assis sur le devant, des moines et des cardinaux fixent sur leur souveraine un regard scrutateur, profond; derrière, des guerriers, des hommes du peuple, des religieux au visage mâle, farouche quelquefois, poussent des cris de joie et té-

moignent de leur fanatisme en agitant leur épée ou levant les bras au ciel; à notre droite, deux personnages causent ensemble, et l'artiste, qui s'est peint lui-même au milieu de l'assemblée, met la main droite sur son cœur en signe de dévouement. La scène nous a rappelé le style des anciens maîtres, et dans plusieurs endroits, la hardiesse qui caractérisait le pinceau d'Herrera.

L'Arrivée des puritains en Amérique est encore un tableau d'histoire qui emporte les mêmes qualités de vigueur et d'indépendance d'imagination; M. Antonio Gisbert l'exécute en ce moment pour un Américain, M. Aldama, qui doit l'emporter avec lui. Nous regrettons beaucoup que l'œuvre ne soit pas assez avancée pour figurer à notre Salon prochain. C'eût été pour le public français une belle occasion de faire connaissance avec le peintre. A droite, c'est la pleine mer; à gauche, des rochers, et devant nous les puritains qui remercient Dieu de l'heureuse traversée. Le ministre debout, les bras levés, porte vers les cieux un regard inspiré; autour de lui, les puritains tombent à genoux; un vieillard étendu par terre cache

sa figure dans la poussière; des femmes, dont l'expression garde l'empreinte de la fatigue autant que du recueillement, mêlent leurs prières à celles du pasteur. Les hommes, aux visages rudes, aux formes nerveuses, à l'attitude martiale, à la physionomie austère, semblent animés d'une foi rigide. Avec son genre de talent, M. Antonio Gisbert réussit d'autant mieux ses types qu'ils sont plus accusés, aussi interprète-t-il avec un égal succès tous les sentiments énergiques et virils. Son pinceau a une vigueur qui dégénère quelquefois en rudesse; mais son coup de crayon a une sûreté, sa couleur une consistance, sa méthode une ampleur qui lui donnent toutes les aptitudes requises chez un peintre d'histoire. Nous comprenons donc l'enthousiasme avec lequel ses travaux sont salués en Espagne. Pourquoi M. Gisbert ne permet-il pas à sa patrie d'adoption de le connaître davantage? Bien qu'aux débuts, sa carrière est largement fournie, *Rebecca et Éliézer*, son premier tableau, fut acheté par S. M. Isabelle II; ensuite il produisit *la Résurrection de Lazare*, un *Faune* et une *Vénus*, qui appartiennent à l'Académie de Madrid;

douze petits tableaux de genre (propriété de M. Vhagon, banquier espagnol), sept tableaux de la Passion de Jésus-Christ, envoyés au Chili.

Né le 19 décembre 1834, M. Antonio Gisbert fit ses études de peinture à l'Académie de Madrid; il obtenait à vingt ans le grand prix de Rome, méritait, à l'Exposition de Madrid (1858), une médaille de première classe avec sa *Mort du prince don Carlos, fils de Philippe II*, que possède la reine Isabelle; obtenait, avec *la Décapitation de los Communeros*, une première médaille (1860) et une couronne d'or. Enfin, l'année dernière, il recevait, sur la présentation directe des cortès, la croix d'officier de l'ordre d'Isabelle la Catholique, pour sa *Dona Maria de Molina*.

TREIZIÈME VISITE

7 mars 1864.

M. WILLEMS (FLORENT), NÉ A LIÉGE (BELGIQUE).
MÉDAILLE DE 3e CLASSE, 1844. MÉDAILLE DE 2e CLASSE, 1846
MÉDAILLE DE 1re CLASSE, 1855.
CHEVALIER DE LA LÉGION D'HONNEUR EN 1853.

L'atelier de M. Willems est situé dans une des belles maisons de la rue Chaptal, précisément en face de celui qu'occupe M. Antonio Gisbert. Qui a vu l'un connaît l'autre. Ils sont tous les deux vastes et bien éclairés; de plus, une cour assez large, en les séparant de la rue, les protége contre le bruit extérieur

qui agace l'oreille et fatigue l'inspiration du peintre. Nous venons de frapper chez M. Willems, qui nous reçoit avec une rondeur de formes et une cordialité tout à fait encourageantes : « asseyez-vous, nous dit-il, examinez, prenez des notes ; si vous avez besoin de renseignements, interrogez, je vous répondrai ; quant à moi, je continue mon travail, je vous gênerai moins d'abord, et nous causerons plus à l'aise. » Ces invitations affectueuses donnent toute latitude au visiteur ; aussi, remercions-nous l'artiste, qui veut bien nous traiter en ancienne connaissance et profitons-nous sans façon de son obligeance. « Voyez, il y a cinq mois que je travaille à ce tableau, je suis pourtant loin de l'avoir fini ! » et le pinceau léger de M. Willems passait et repassait sur les plis chatoyants d'une robe de soie rose qui formait dans ses draperies des sinuosités moelleuses et délicates. « Ne cherchez pas ici grandes curiosités, fit le peintre, je conserve peu de choses ; cependant, tenez, voici une petite étude qui m'est précieuse ; et du doigt il indiquait une toile mal recousue sur laquelle étaient esquissés une cheminée bancale, une fenêtre incomplète, quel-

ques ustensiles de ménage; le tout éclairé par un rayon de soleil que figurait une traînée de blanc. « Cet *intérieur* est de moi, nous dit M. Willems, le dessin, j'en conviens, en est élémentaire, le coloris primitif, et vous pouvez être étonné de lui voir occuper une place d'honneur sur la muraille où il s'étale orgueilleusement : quand vous saurez son histoire, peut-être vous le comprendrez mieux. Mon père était artiste; enfant, je le regardais peindre et souvent j'avais envie de l'imiter. Enfin, l'occasion se présenta de passer ma fantaisie; un jour qu'il était sorti sans fermer la porte de son atelier, je m'y glissai furtivement, et, avec des couleurs que je lui dérobai, je me mis à brosser le chef-d'œuvre en question. Mon barbouillage terminé, je craignis d'être grondé, car on me défendait de toucher aux palettes; alors j'imaginai de porter mon tableau dans un colombier, où je le cachai soigneusement, bien sûr qu'on n'irait pas le dénicher là; mais je comptais sans mon hôte. En me retirant avec trop de précipitation, mon pied s'embarrassa et je tombai bruyamment sur ma pauvre toile, qui fut crevée dans la chute. Mon père venait

de rentrer, il accourut au vacarme, afin d'en connaître la cause? « Qu'y a-t-il donc, fit-il brusquement, te serais-tu blessé? — Je n'ai rien, repliquai-je en balbutiant et dissimulant de mon mieux le tableau derrière moi — Montre cela! » C'en était fait! j'étais perdu; dans l'humble attitude d'un coupable qui attend son arrêt, je baissai les yeux. Il y eut un moment de silence; puis, inquiet sur l'issue de l'aventure, je risquai du côté de mon juge un timide regard. Quelle ne fut pas ma surprise quand je vis sa physionomie prendre tout à coup l'expression du plaisir! « C'est toi, mon garçon qui as fait cela, me dit-il; mais ce n'est pas mal du tout : allons, allons, nous te pousserons, viens que je t'embrasse! » Maintenant, monsieur, ajouta M. Willems, vous savez le rôle que joua le tableau recousu dans ma carrière, et vous ne vous étonnerez plus si je le traite en vieil ami! » Au contraire, nous sommes tenté, depuis que nous connaissons l'histoire, de consacrer à la petite relique le même respect que son maître, car M. Willems a tenu ses promesses. Placé à l'âge de treize ans dans la classe de dessin de Malines (Belgique), il remportait

l'année suivante le premier prix d'après nature, et peu de temps après il sortait de l'école suffisamment instruit pour se perfectionner dans la théorie de son art. M. Willems n'eut pas de professeur de peinture; son père, qui voulait le mettre en dehors de tous les systèmes et de toutes les coteries, tint à ce qu'il discutât lui-même son genre et se créât une méthode personnelle. Aussi, notre artiste ne subit-il jamais d'autre influence que celle du climat, influence directe et qui s'exerce forcément sur toutes les natures. Pour nous, M. Willems représente le type de l'école flamande dans sa pureté. Son style est noble, grave, sérieux, quelquefois trop calme, mais de ce calme des grands seigneurs qui, jadis, mesuraient leurs gestes et leurs paroles dans la crainte de perdre un pouce de leur dignité : sa couleur est riche sans profusion, ses nuances variées, attrayantes, sans éclat. M. Willems déteste les tons criards, et quant à la coquetterie française, il ne la comprend même pas. Parfois il donnera bien les grandes notes du sentiment et nous chantera, avec les accents de la douleur, l'élégie de la veuve, mais il traitera de sensibleries

les petites scènes tant à la mode aujourd'hui, où la mère sourit à son enfant qu'elle habille; où la jeune fille cause avec son amie de ses enfantines amours. Il n'aime ni les salons dorés ni le luxe moderne; s'il les admet chez les autres peintres, à coup sûr il ne leur donnera jamais droit de cité chez lui. Ce qu'il lui faut, c'est une belle salle de château bien majestueuse, bien vaste avec un ameublement sévère : du temps de Louis XIII, par exemple, le style Louis XV tournant déjà au colifichet. Là M. Willems entre vraiment chez lui, il est à l'aise au milieu de ces lits à baldaquin, de ces longues portières en tapisseries, de ces grandes armoires sculptées, d'un aspect grandiose, mais terne; les châtelains lui plaisent aussi avec leur dignité sérieuse, avec leurs airs de haute noblesse; ils appartiennent bien à cette époque où le père, écrivant au fils, mettait en tête de sa lettre « monsieur mon fils. » Leurs costumes, leur maintien, leurs saluts, tous leurs gestes enfin sentent leur gentilhomme accompli. M. Willems ne traite pas l'histoire, il recule seulement ses petites scènes de genre d'un siècle et demi ou de deux siècles, parce

que là il trouve l'écho de ses goûts aristocratiques; ses tableaux sont peu compliqués et comme action et comme mouvement; un ou deux hommes qui saluent ou causent posément; une ou deux femmes à la physionomie douce et belle, puis l'hôte habituel des anciens châteaux, le magnifique levrier aux formes élancées, tel est le texte ordinaire sur lequel roulent toutes ses compositions. Mais nous ne connaissons guère de peintres qui aient poussé aussi loin que lui le talent d'exécution. Les robes dont il revêt ses personnages ont un drapé admirable, les étoffes une souplesse délicieuse; ses têtes de femmes sont fines d'expression, ses grands seigneurs ont une élégance, une distinction de manières remarquables. Et toutes ces qualités, l'artiste les a obtenues avec les seules ressources de ses dispositions naturelles, fécondées par sa persévérance au travail et son étude approfondie des grands maîtres. M. Willems est arrivé sans avoir reçu de leçons, et quand, à l'âge de dix-huit ans, il quitta la Belgique pour venir se fixer en France, il était en mesure de conquérir la publicité.

La première fois qu'il prit part à nos Expositions

de Paris, il avait vingt ans; c'était en 1844. Les deux tableaux de genre : *Visite à la nourrice* (costumes Louis XIV) et le *Vainqueur des arbalétriers* (costumes Louis XIII) remportèrent une médaille de 3e classe. En 1846, l'*Embarquement* (costumes Louis XIII) et une *Promenade* (costumes Louis XV), méritèrent une médaille de 2e classe.

L'artiste avait fait ses preuves, il ne figura plus sur nos catalogues jusqu'en 1853, époque à laquelle la décoration de la Légion d'honneur lui fut accordée pour ses trois sujets exposés : 1° *Vente publique de tableaux à Anvers* (costumes Louis XIII) figurant aujourd'hui dans le cabinet de M. Ravené à Berlin; 2° *La Veuve*, appartenant à M. J. Van Praet, ministre de la maison de S. M. le roi des Belges; 3° *Le Peintre dans son atelier*, acquis par le Musée de Rotterdam (Hollande).

Depuis, M. Willems parut plus exactement à nos Salons. Son envoi à l'Exposition universelle de Paris (1855), qui lui valut une première médaille d'or et le grade d'officier de l'Ordre royal de Léopold, se composait de trois tableaux : 1° *Boutique de soieries sous*

Louis XIII, acquis, par l'Empereur Napoléon III, pour le palais de Saint-Cloud; 2° *Coquetterie*, appartenant à S. M. l'Impératrice; 3° *L'heure de duel* (costumes Louis XIII) dépendant de la collection Benoît Fould.

Au Salon de 1857, figurèrent : « Les adieux » propriété du ministre de la maison du roi Léopold; « J'y étais, » appartenant à M. Arthur Schikler, et « La Visite, » actuellement dans une galerie de Pologne.

La seule création que nous ayons vue de M. Willems à l'Exposition de 1861, était désignée sous le titre : « Au Roi. » Elle fut acquise par M. le duc de Morny.

Pour le dernier Salon, le peintre composa une nouvelle interprétation de « La Veuve, » achetée par M. Henri Van Humbeeck, négociant à Bruxelles, et « La Présentation du futur, » appartenant à MM. Van Derdonekt frères.

Enfin, au Salon de cette année, il expose : 1° « La Sortie, » un gentilhomme vêtu de noir, costume Louis XIII, présente à une jeune dame habillée de satin blanc, non pas la main, mais le poing suivant

les usages du temps, et tous deux vont sortir en soulevant la portière, à gauche de la salle; un chien les précède; 2° « L'Accouchée : » Dans un lit à baldaquin surmonté de panaches est étendue la jeune mère; le drap et les oreillers blancs encadrent sa jolie tête blonde, à notre droite et près du berceau vide, la nourrice allaite le baby; au pied du lit, une femme de charge, vêtue de noir et portant une large collerette tuyautée, se tient debout; à notre gauche arrivent deux visiteurs; une jeune dame habillée de rose tendre et, derrière, un gentilhomme qui s'incline respectueusement; ce dernier personnage porte un manteau bleu sur un pourpoint jaune; la chambre à coucher présente l'aspect grave, austère des appartements Louis XIII. Dans ce dernier tableau, comme dans ceux qui le précèdent, les nuances, en se fondant et se mariant entre elles, forment un ensemble harmonieux, doux et caressant, où le regard aime à s'arrêter, et sur lequel aussi plus il se fixe et plus il découvre de merveilles d'exécution, M. Willems étant le peintre du fini par excellence.

QUATORZIÈME VISITE

11 mars 1364.

M. BAUGNIET (CHARLES), NÉ A BRUXELLES (BELGIQUE).

L'année dernière nous ne connaissions pas encore M. Baugniet, quand nous écrivions, dans le compte rendu de l'Exposition (les peintres de genre au Salon de 1863), un passage que nous prenons la liberté de reproduire ; il est bien permis de se copier soi-même :

« Tous les arts tendent au même but : développer chez l'homme auquel ils s'adressent telle ou telle idée, tel ou tel sentiment. La seule différence réside dans le moyen employé pour arriver jusqu'à l'âme. Ce moyen sensible, ou mieux encore, ce canal sera l'ouïe pour le musicien, la vue pour le peintre. De là deux méthodes à peu près identiques; le lecteur nous passera le rapprochement. Il est des musiciens, peu sérieux ceux-là, dont la principale ambition consiste à chercher la popularité quand même: s'ils n'ont pas de talent, ils battent la caisse et sonnent de la trompette; à tout prix, il faut qu'ils soient remarqués. Une fausse note ne les effraye pas; au besoin, ils la feraient, pourvu qu'elle fût bien vibrante, bien criarde. Si le public en rit, tant mieux; s'il les siffle, peu leur importe; on parlera d'eux en mal, mais toujours on parlera d'eux, et ils préfèrent à l'oubli une publicité ridicule. Heureusement, à côté de cette classe de tapageurs, se trouvent des artistes pénétrés de la dignité de leur mission, qui dédaignent une réclame de mauvais aloi, cherchent une mélodie simple, une harmonie vraie, et s'inquiètent fort peu de l'opinion

des masses. Pour ces derniers, l'art n'est pas du ressort de la boutique. C'est un sacerdoce, et ils n'en font pas marchandise. »

Parmi les peintres aussi se retrouvent les deux catégories. Plusieurs, pour attirer le regard, font miroiter aux yeux les couleurs les plus bizarres, les tons les plus éclatants; à chaque instant le goût en est choqué. Sujet et exécution, tout est heurté, contourné ; peu importe! Il faut frapper son public; bon gré, mal gré, il faut être vu, c'est le grand point. Mais à côté de ces coureurs de réclame, comme à côté des baladins de tout à l'heure, sont les peintres consciencieux; de véritables artistes, délicats dans leurs aspirations, et qui attendent les suffrages au lieu de les provoquer. Cependant, de même que, dans un concert, les instruments les plus criards empêchent d'entendre les plus harmonieux, de même il advient que, dans une réunion de tableaux, le clinquant des verroteries éblouit les spectateurs au point de leur faire oublier les perles qu'il écrase de son faux éclat. Et n'avons-nous pas, nous-même, été victime de ce mirage, en passant et repassant vingt fois,

sans la voir, devant *La Fille aînée* de M. Baugniet? sensibilité exquise, voilà pour le fond; délicatesse de touche, voilà pour la forme. Maintenant, nous pouvons apprécier comme elle le mérite cette charmante composition d'un peintre de talent. Il nous avait fallu longtemps la chercher, reléguée qu'elle était dans un angle de salon, au milieu d'œuvres en apparence beaucoup plus considérables. Une jeune fille, surprise par sa mère et sa sœur cadette dans un somptueux appartement qui témoigne de ses fautes, telle est la donnée de M. Baugniet; il serait difficile de tirer un meilleur parti de l'idée première. L'artiste a su ménager les contrastes entre la pauvreté honnête et le luxe coupable. Une paysanne, au visage baigné de larmes, est assise sur un canapé; sa fille ainée, vêtue de soie rose, est à genoux devant elle, la tête entre ses mains, elle implore son pardon. Derrière se tient debout une belle jeune fille qui abaisse sur sa sœur un regard de tendre compassion. D'un côté du tableau, c'est le guéridon couvert de flacons, vases et coffrets; de l'autre, c'est le panier campagnard duquel s'échappent quelques fleurs des champs, et tout

près, à terre, le grossier parapluie de famille, qui forme antithèse avec la coquetterie du somptueux appartement... Rendons justice au peintre et constatons le tact avec lequel il a su ménager ses effets. »

Que fallait-il à la pauvre fille tombée?

Pour que la goutte d'eau sorte de la poussière,
Et redevienne perle en sa splendeur première,
Il suffit, c'est ainsi que tout remonte au jour,
D'un rayon de soleil ou d'un rayon d'amour.

VICTOR HUGO.

Ce rayon d'amour que chante le poëte, M. Baugniet l'a fait luire dans le regard d'une mère et d'une sœur; la fille aînée a quitté l'appartetement somptueux que vous connaissez; la brebis égarée est revenue au bercail; c'est dans la modeste demeure du village que vous la reverrez bientôt à l'Exposition, et que nous l'avons trouvée ce matin chez M. Baugniet.

Le second sujet est le complément du premier; les mêmes modèles ont posé, et nous regrettons beaucoup que l'artiste ait vendu les deux pendants à des

propriétaires différents; ils eussent gagné par la comparaison. Tout est pardonné; l'enfant coupable a reconquis sa place au foyer domestique. Debout, à côté d'elle, la mère, en négligé campagnard, la contemple, appuyant la main sur le cœur de sa fille; à genoux, tout près, se tient la sœur cadette. C'est bien la même jeune fille que nous avions remarquée l'année dernière au Salon; un fichu blanc est maintenant enroulé sur le haut de sa tête et laisse à découvert sa belle chevelure brune; une robe rouge et un tablier bleu, modeste costume de travail, n'empêchent pas d'admirer la souplesse de sa taille, la finesse de ses traits; et ses grands yeux, qu'elle porte avec amour sur la nouvelle arrivée, nous disent l'expansion de son âme. M. Baugniet s'attache à peindre le sentiment; ses tableaux ne sont pas seulement des scènes d'intérieur, ce sont de petits romans intimes qu'il déroule devant le spectateur. Nous avions donné notre intérêt sympathique à la jeune fille, alors que, suppliante, elle couvrait de ses mains son visage baigné de larmes; aujourd'hui nous assistons au dénoûment, et le regard de timide reconnaissance qu'elle

lève sur sa mère témoigne de la sincérité de sa conversion. Faire reprendre à son héroïne des vêtements plus simples eût été mieux en rapport avec la situation, puisque déjà l'artiste avait déshabillé les deux autres personnages; mais, pour ménager l'antithèse, sans doute, M. Baugniet préféra conserver une toilette élégante et se contenta d'échanger la robe rose contre une robe de soie noire, dont le drapé, du reste, ne permettrait pas à l'auteur de renier son origine flamande. La scène est aujourd'hui complète; il n'est pas jusqu'à l'ami familier, le chien de la maison, qui ne prenne sa part du bonheur général. Disons-le, à la louange de M. Baugniet, depuis l'année dernière, sa couleur a gagné de la consistance, son coup de pinceau de la fermeté, et comme exécution, nous avons encore constaté une supériorité réelle. La mère, en se détachant sur les ombres du fond, semble sortir du cadre, et l'artiste, qui a mis en lumière le visage pâle et mélancolique de la fille aînée, a trouvé des nuances plus douces pour les traits brunis de la sœur cadette.

Né à Bruxelles, M. Charles Baugniet ne fut pas

destiné d'abord à la carrière des arts; il travailla sérieusement le dessin sous un élève de David, mais au point de vue de son propre agrément; et quand il eut terminé ses études littéraires, il entra au ministère des finances belge, où son père occupait un emploi honorable. Après plusieurs années de services administratifs, il lui vint l'idée de se remettre au dessin, et le succès qu'obtinrent ses premiers portraits décida de son avenir; bientôt il quitta le ministère pour se livrer exclusivement à son art; en 1841, il exécutait le portrait du roi, dont la reproduction fut depuis envoyée dans toutes les communes belges; et deux ans plus tard, il était décoré simultanément de l'ordre de Léopold, de l'ordre de la Branche Ernestine de Saxe, de l'ordre du Christ de Portugal, de l'ordre d'Isabelle la Catholique d'Espagne. En 1843, M. Baugniet partait pour l'Angleterre, qu'il habita jusqu'en 1859, et où il dessina presque toute la famille royale, ainsi qu'un grand nombre de hauts personnages. Ses portraits obtenus directement sur pierre d'après nature s'élèvent à trois mille environ. Ce fut seulement en 1857, durant un de ses

voyages à Bruxelles qu'il se mit à faire de la peinture. Voici dans quelles circonstances : Un artiste de ses amis devait s'absenter pendant quelques jours; M. Baugniet le pria de lui prêter son atelier; et là, comme diversion à ses occupations ordinaires, il imagina d'esquisser son premier tableau. L'artiste, de retour, trouva l'œuvre en cours d'exécution, félicita son ami et lui prédit la réputation. Il avait raison. Le sujet terminé fut vendu 40 guinées en Angleterre; puis envoyé à l'Exposition française de Londres, il attira les regards du célèbre peintre Frith, qui s'informa de l'auteur, et, quand il le connut, vint le trouver pour l'encourager à persévérer et à laisser de côté la lithographie. M. Baugniet ne suivit pas tout à fait le conseil de M. Frith; il continua ses portraits; mais en même temps il composa un second tableau vendu à Londres dans de meilleures conditions encore. Notre artiste passa l'hiver de 1848 à Paris, où il livra : 1° *Quatre Heures du matin.* Une jeune ouvrière s'est assoupie après une nuit de travail; la lueur tremblottante d'une bougie qui s'éteint se marie avec les premières clartés de l'aurore et donne

QUINZIÈME VISITE

18 mars 1864.

M. FROMENTIN (EUGÈNE),
NÉ A LA ROCHELLE (CHARENTE-INFÉRIEURE),
ÉLÈVE DE M. L. CABAT.
MÉDAILLE DE 2e CLASSE (PAYSAGE), 1847, RAPPEL EN 1857.
MÉDAILLE DE 1re CLASSE EN 1859.
CHEVALIER DE LA LÉGION D'HONNEUR LE 15 JANVIER 1859.

Un seul artiste n'aime pas les tableaux de M. Fromentin, et cet artiste-là, c'est M. Fromentin lui-même. Il peint, comme le poëte chante, parce que son instinct artistique le domine et le subjugue. Mais

ne lui parlez pas de ses œuvres; avec la meilleure foi du monde, il vous répondrait qu'elles sont mauvaises et qu'il n'a jamais atteint son but ! M. Fromentin n'achève pas une toile qu'il ne lui prenne envie de la déchirer ensuite. Sa défiance est telle qu'il ne passe pas dans la salle de l'Exposition où ses tableaux sont accrochés, et qu'il s'est informé de la place assignée par le conservateur du Luxembourg aux *Courriers du pays des Ouled Nayls* et à *la Chasse au faucon en Algérie*, afin de ne pas les rencontrer dans ses promenades au musée.

M. Fromentin nous pardonnera de trahir le secret de l'hospitalité la plus affable, et d'extraire quelques mots d'une conversation toute intime; mais ce que nous n'avons osé lui répondre dans la crainte de blesser sa modestie exagérée, nous l'écrivons en notre nom comme au nom de tous nos lecteurs : le public, qui le venge de ses propres dédains, recherche ses œuvres avec une persistance égale à celle que l'artiste met lui-même à les fuir.

Nous comptions sur deux tableaux pour le prochain Salon; une indisposition malencontreuse a em-

pêché M. Fromentin de les terminer, et vous en verrez un troisième sur lequel nous ne comptions pas : L'ouragan terrible, impétueux, traverse le plateau d'une colline africaine ; le ciel est tendu de gros nuages qui étreignent l'horizon ; les herbes se courbent frémissantes, et, au milieu de cette nature tourmentée par les éléments en fureur, est groupée une petite troupe de cavaliers arabes. L'un d'eux, vieillard à la barbe blanche, au profil énergique, fait face à l'ouragan; les autres, le corps tendu sur la selle, le burnous au vent, se cramponnent à leurs coursiers qui, haletants, égarés, se ramassent et se pressent en désordre. M. Fromentin a jeté sur la scène toute l'impétuosité de son pinceau. On entend siffler *le Simoun;* il accourt heurtant et poussant tout sur son passage. Le cheval gris que monte le vieil arabe ne semble pas avoir assez de sa force pour lui résister. La tête allongée, les pieds roidis, il lutte énergiquement, et ses yeux se ferment, et sa crinière, fouettée par la trombe, se couche en arrière.

Rappelons-nous que l'artiste, dont nous tiendrons cette page imposante, est le même qui écrivait dans

son *Voyage au Sahara* : « J'aime passionnément le bleu et je veux, ne fût-ce que pour la plénitude de mon âme et l'éblouissement de mes yeux, contempler ces deux absolus visibles sur la terre : le ciel sans nuages au-dessus du désert sans ombre, » et qui nous a donné ces paysages flamboyants de lumière, ces horizons sur lesquels, suivant son expression pittoresque, un ciel à demi-voilé répand comme une pluie d'or pâle. Qu'il décrive avec sa plume ou avec son pinceau, nous retrouvons toujours chez M. Fromentin l'amant du désert, cet *Oubli du bon Dieu*, le chantre inspiré de ses merveilles sombres ou lumineuses. Mais, calme, simple, familier dans ses narrations, il garde pour ses tableaux la hardiesse de son inspiration, les effets imprévus de sa palette. Alors son style imagé s'illumine, sa description brille, étincelle, et quelquefois entraîne ; de conteur charmant, il devient artiste passionné. Cependant, écrivain ou artiste, il est toujours peintre!

Dans son *Été au Sahara*, nous le voyons étudier, analyser les sites, observer, décomposer, pour ainsi dire, les rayons du soleil avec leurs différentes oppo-

sitions, et, ces collines marbrées de bronze et d'or, lilas ou couleur d'améthiste ; ces tableaux qui, « à l'inverse des paysages européens, se composent dans l'ombre avec un centre obscur et des coins de lumière. » Nous les retrouvons fixés sur la toile avec les mêmes dégradations de teintes, la même richesse de tons, le même éclat de coloris.

Que donnerons-nous sur les commencements de M. Fromentin, rappellerons-nous que, né à La Rochelle en 1819, il vint à Paris pour y étudier la procédure, et fut quelque temps clerc de notaire ; mais ces renseignements sont totalement étrangers au sujet. Disons plutôt qu'après avoir travaillé le paysage dans l'atelier de M. L. Cabat, dont il fut un des meilleurs élèves, il résolut d'aller demander à la nature le complément de son instruction, et partit pour l'Orient en 1842 ; son premier voyage dura jusqu'en 1846. En 1848, nous lisons qu'il était au Sahara : « Singulière rencontre, écrit-il, qui voulut qu'on fît une révolution à Paris à l'heure même où je m'endormais si paisiblement sous la tente, et que j'apprisse un mois plus tard, d'un cavalier saharien, ren-

contré en plein désert, que le sultan des Français s'en était allé, et que la Djemaa s'étant assemblée, avait décidé qu'on se passerait de sultan. « Son *Été au Sahara,* publié par l'ancienne *Revue de Paris,* est daté de 1853 : enfin, ses excursions archéologiques, exécutées pour le comité des monuments historiques, publiées en brochures sous le modeste titre : *Visites artistiques ou simples pèlerinages,* embrassent la période de 1852 à 1856.

M. Fromentin rapporta de ces différents voyages, où sa précision de coup d'œil et sa science d'observation ne le quittèrent jamais, des notes et des croquis dont il se servit pour décrire et peindre une foule de sites algériens et d'épisodes de la vie arabe. Il représenta des Smala, des mosquées, des douars. En 1847, il donnait « *les Gorges de Ghiffar;* en 1849, *la Place de la brèche à Constantine;* en 1853, un *Enterrement maure;* en 1857, une *Chasse à la gazelle dans le Hodne,* achetée par le gouvernement; au Salon de 1861 : *Cavaliers revenant d'une fantasia près d'Alger; Courriers, Pays des Ouled-Nayls au printemps* (Musée du Luxembourg); Berger, *Haut plateau de la Kaby-*

lie, *Lit de l'Oued-Mzi;* au Salon dernier : un *Bivouac arabe au lever du jour* (propriété de M. Edouard Delessert); *la Chasse au faucon en Algérie* (Musée du Luxembourg). Enfin, son *Cavalier arabe*, qui, le faucon au poing, se lance au grand galop de son cheval sur les sables du désert. L'œuvre est hardie, brûlante, impétueuse de mouvement et de couleur.

La science d'examen analytique dont nous avons fait l'observation à propos des voyages du paysagiste, nous la remarquons également dans les travaux psychologiques du romancier. *Dominique* est une charmante étude du cœur humain, qui nous invite à souhaiter son pendant. Peut-être M. Fromentin se décidera-t-il à nous le donner cet été.

Dans l'atelier du peintre, nous avons trouvé un seul tableau à côté de la scène d'ouragan que nous esquissions tout à l'heure. Ce tableau, en cour d'exécution, représente des Arabes au milieu d'une forêt de palmiers. Sous les arbres majestueux que dorent les rayons du soleil, sont groupés des personnages à la physionomie austère, au noble maintien, tels, en un mot, que nous savons les Orientaux. A l'inspection

de ces deux dernières toiles et, nous reportant à l'œuvre entière du peintre, nous reconnaissons l'exactitude de l'opinion qu'il émet quelque part sur l'Afrique et le désert : « C'est un pays capable d'inspirer tout, excepté un sentiment médiocre. »

SEIZIÈME VISITE

18 mars 1864.

M. ACCARD (EUGÈNE), NÉ A BORDEAUX (GIRONDE),
ÉLÈVE D'ABEL DE PUJOL.

M. Accard est, comme M. Caraud, élève d'Abel de Pujol; comme lui il entendit le classique professeur tonner des hauteurs du Parnasse contre les mesquines innovations de son siècle; il connut comme lui les théories du maître sur l'exclusive imitation de l'antique... et ne les suivit pas. Sorti de l'atelier

d'Abel de Pujol, M. Accard avait besoin de voler de ses propres ailes; il sentait que ses goûts le poussaient vers des horizons nouveaux, et il écouta la voix de l'inspiration.

M. Accard parcourut à peu près la même route que M. Caraud; il opta pour le genre, et le genre historique : deux ordres d'idées qui se touchent et se confondent; puis, la ressemblance qu'il était obligé de prêter aux physionomies de ses personnages historiques l'amenèrent tout naturellement à faire des portraits. Notre artiste en produisit plusieurs exposés aux derniers Salons; il les réduit généralement aux proportions de la peinture de genre; finement touchés, délicatement peints, ses personnages en pied sont enfermés dans un cadre de petite dimension. C'est là une spécialité dont nous tenons compte à l'auteur.

La première fois que M. Accard parut à nos Expositions, c'était en 1855 : son petit tableau de genre, intitulé *une Visite sous Louis XV*, attira les regards de l'Empereur, qui le lui acheta.

Depuis, nous voyons son nom figurer sur tous les catalogues :

Salon de 1857. *La Leçon de musique* et *le Berceau*.

Salon de 1859. *La Jeune Mère* (achetée par un marchand américain); *les Deux Sœurs* (appartenant à la maison Deforges); portrait en pied de M. Noël, notaire honoraire de l'Empereur; portrait en pied de M. l'abbé Borel, curé de la Maison-Blanche, à Paris.

Salon de 1861. Portrait en pied de M. le comte de Mortemart; Seigneur de la cour de Louis XIII, félicitant le poëte Racan après sa présentation au roi (acquis par la ville de Lyon); *Charles IX chez Marie Touchet* (propriété de M. Fouché, doyen des notaires de Paris).

Salon de 1863. Mention honorable. *Le Roi refusant à la duchesse de Boutteville la grâce de son mari; Arrestation de la duchesse de Marillac*.

Dans l'atelier de M. Accard, nous avons remarqué trois petites compositions à peu près terminées. La première, commandée expressément à l'artiste, est la reproduction d'un de ses anciens tableaux. Elle représente une mère assise au pied du berceau de son enfant. Nous n'insisterons pas sur l'œuvre dont on a déjà apprécié l'original.

Les deux autres sujets sont inédits, et l'artiste les donne au Salon prochain. C'est d'abord une jeune dame qui, debout, en face d'une glace, achève sa toilette de bal. Sa main droite attache des roses au corsage d'une robe bleue dont les plis ondoyants descendent à terre ; son gracieux visage nous est renvoyé par la glace; M. Accard n'a pas voulu diviser l'intérêt en surchargeant la mise en scène, et, pour mieux nous faire apprécier le modelé des chairs, le drapé des étoffes, il a placé le personnage dans une chambre simple, sans ornements, sans accessoires.

Le dernier sujet est d'une combinaison plus compliquée. Le spectateur a devant lui tout un appartement; un salon spacieux d'abord, que l'artiste a richement meublé comme pour le mettre en opposition avec l'autre cadre; et, à notre gauche, un petit salon dont, la porte entr'ouverte, nous permet de voir la décoration. Dans la principale pièce, une convalescente est assise, ayant son jeune fils à ses pieds; elle reçoit la visite d'une de ses amies qui arrive en toilette élégante; châle de dentelles, robe de soie verte et la main gantée de violet clair. Nous parlons assez lon-

guement du détail, parce que le peintre y a mis un soin particulier, parce qu'il a su ménager ses effets et qu'il y a dans les accessoires une science d'agencement digne de notre examen. La position de l'enfant sur son tabouret était d'une exécution épineuse, et la façon dont elle est réussie mérite également que nous la signalions.

Le bonheur avec lequel M. Accard traite les petites scènes d'intérieur aurait pu l'engager à faire exclusivement de la peinture de genre, au moment surtout où elle jouit de toutes les faveurs. Nous savons gré à l'artiste de ne pas abandonner les sujets historiques, bien qu'ils soient, nous ne l'ignorons pas, d'un placement moins facile. Si le public a distingué *le Berceau, la jeune Mère, les Deux Sœurs*, etc., il trouvera bien encore quelques éloges pour l'auteur de *l'Arrestation de la duchesse de Marillac* et de *François dè Montmorency Bouteville*.

FIN DE LA PREMIÈRE SÉRIE.

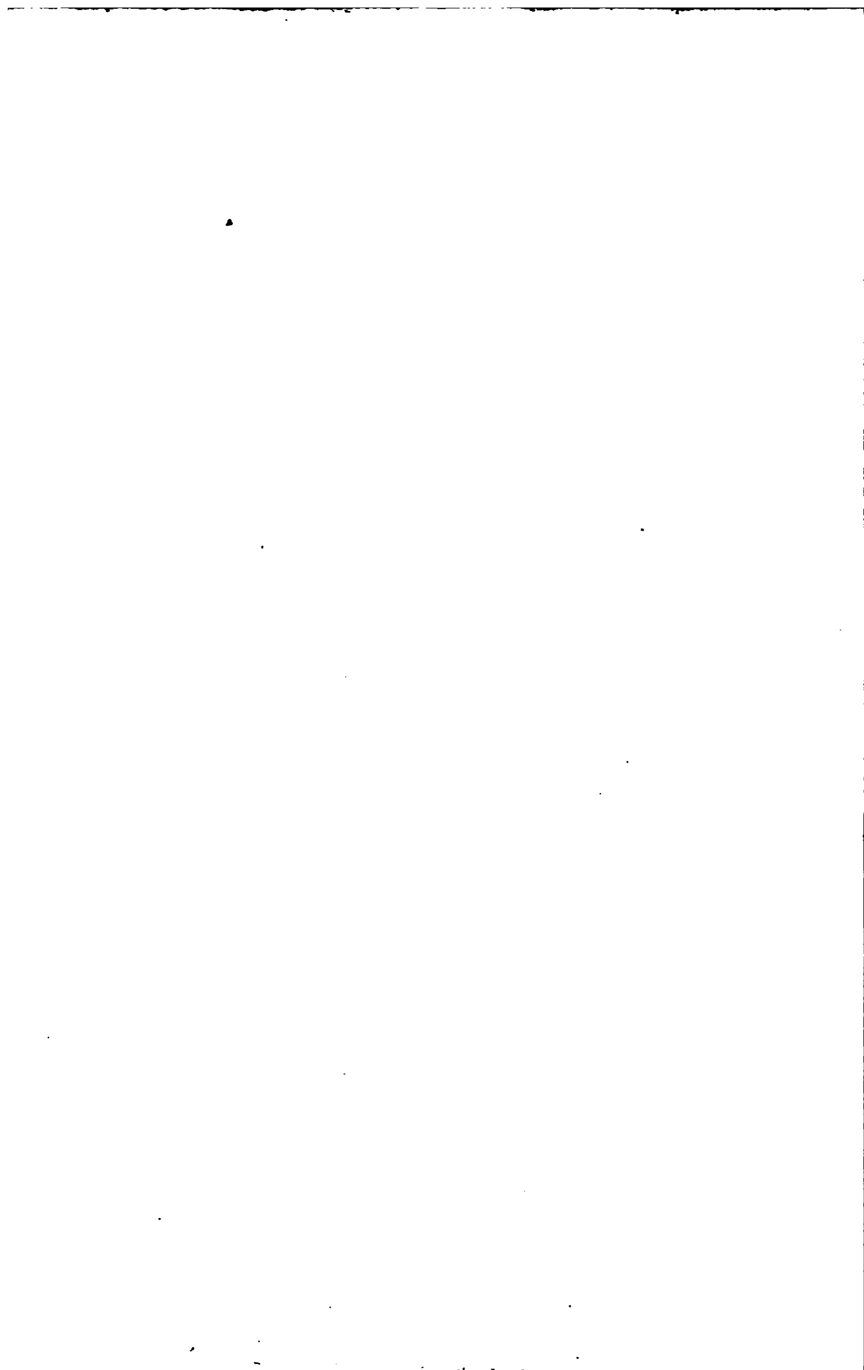


TABLE

FIN DE LA TABLE.

Paris. Typ. PILLET fils aîné, rue des Grands-Augustins, 5.







Paris, Imp. de PILLET fils aîné, rue des Grands-Augustins, 5.

